المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

ڤرچينيا وولف



الطبعة الثانية

جيوبٌ مُثقَلةٌ بالحجارة

و «رواية لم تُكتب بعد»

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت
مراجعة وتصدير: ماهر شفيق فريد

2/761

جيوب مثقلة بالحجارة

و

"رواية لم تكتب بعد"

المركز القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٧٦١/ ٢
- جيوب مثقلة بالحجارة و"رواية لم تكتب بعد"
- ڤرچينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- ماهر شفيق فريد
- الطبعة الثانية ٢٠٠٩

هذه ترجمة

An Unwritten Novel
by: Virginia Woolf

وحوار متخيل معها مصدره شبكة المعلومات الدولية

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail. egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

جيوب مثقلة بالحجارة
و
"رواية لم تكتب بعد"

تأليف: ڤرچينيا وولف

ترجمة: فاطمة ناعوت

مراجعة وتصدير: ماهر شفيق فريد



٢٠٠٩

رقم الإيداع: ١١١٩٦ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولي: 6 - 356 - 479 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

يلزمُ أن تحددى خانةً بيضاءْ

على مسافةٍ معقولةٍ

من حصواتٍ رابضةٍ فى قاعِ النهر،

حصواتٍ

ترقبُ الواقفةَ على الشاطئ،

مشجوجةَ الرأسْ

تسمِّى الأشياءَ بأسماء جديدة

لأن معجمَها

– الذى جلبتْهُ من التِّبِت –

لا يناسبُ سكانَ المدينة .

ف. ناعوت

من قصيدة "جلبابٌ أزرق"

تصدير المراجع

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

يلتقى القارئُ – على الصفحات التالية – بثلاثة نصوص: "رواية لم تُكتب بعد"، وهى رواية قصيرة – أو نوفيللا – للروائية الإنجليزية فرچينيا وولف [1] ، ومحاورةٌ تخيلية مع المؤلفة، وتقْدمة بقلم المُترجِمة تحمل عنوان "جيوبٌ مُثْقلةٌ بالحجارة" فى إشارةٍ إلى انتحار فرچينيا وولف المأساوى قبل خمسة وستين عاماً.

الرواية مرويّة بضمير المتكلِم، ومسرحُ أحداثِها – إن صحّ أن فيها أحداثًا – عربةُ قطارٍ يمرُّ بالجزء الجنوبىّ الشرقىّ من الريف الإنجليزى، منطلقًا من لندن. و الراوية (الأغلب أنها امرأة) تشترك فى العربة مع خمسة مسافرين لا يلبثون أن يهبطوا – واحداً فى إثر آخر – فى محطاتهم، فلا يتبقى معها سوى امرأة تختارُ الراويةُ أن تدعوها "مينى مارش". وتتخيّل الراوية مواجهةً كبرى بين هذه العانس الفقيرة، مينى مارش، وزوجة أخيها المدعوّة "هيلدا". وثمة لمحاتٌ عن مينى مارش بأعين

الآخرين، إلى جانب عيني الراوية: فالعاملون فى المستشفى يتعجبون من نظافة ثيابها الداخلية مما يدل على أنها (وإن تكن رقيقةَ الحال) سيدةٌ حسنةُ التربية. ولا تلبث تخيّلات الراويةِ الصامتة أن تُقاطع وتنزلُ إلى الأرض من سبحاتها فى الفضاء عندما تروح "مينى مارش – إذ تستعدُّ لأكل وجبتها الخفيفة: بيضةً مسلوقة – تعلّق بصوتٍ عالٍ: "البيضُ أرخص !". وعلى طريقة تداعى الأفكار، التى شُهر بها چويس وڤرچينيا وولف ووردورثى رتشاردسن، يستثير الفتاتُ الأصفر والأبيض المتساقط من البيضة سلسلةً من الصور.

الرواية عميقةُ الجذور فى زمانِها ومكانِها. فهناك، مكانيًا، إشاراتٌ إلى إيستبورن، وهى منتجع على شاطئ البحر، ولويس، وهى بلدة فى شرقىّ مقاطعة سُسيكس، وكاتدرائية القديس بولس فى لندن (المقابل الإنجليزىّ لكاتدرائية القديس بطرس فى روما) وغيرها.

وهناك ذِكْرٌ لجريدة "التايمز"، كبرى الجرائد اليومية البريطانية، ولـ" الحقيقة" وهى مجلة أسبوعية كانت ذات رواجٍ شعبىّ فى يومها. وهناك ابتعاثٌ لشخصيات من الماضى القريب والبعيد: مثل بول كروچر(١٨٢٥ – ١٩٠٤)، وهو سياسىٌ من الترنسڤال، كان معارضًا للنفوذ البريطانى فى جنوب أفريقيا، ثم صار رئيسًا لجمهورية البوير لمدة عشرين عاما، وتبيّنه صورُه فى معطفٍ رسمىّ بوجهٍ ملْتحٍ صارم؛ ومثل الأمير ألبرت (١٨١٩– ١٨٦١) زوج الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا؛ ومثل السير فرنسيس دريك (١٥٤٠ – ١٥٩٦) وكان مستكشفًا إنجليزيا وقبطانا بحريًا يأسرُ السفنَ الإسبانية عند عودتها من أمريكا الجنوبية،

محملةً بالذهب والفضّة المسروقَيْنِ من الهند (من صور الرواية الشعرية: صورة للهنود على شكل كتلٍ متدحرجة من الرخام على جبال "الأنديز" لسحق الغزاة الأوروبيين). ومن الشخصيات التخيلّية فى الرواية: مندوب مبيعات مسافر، تختار له الراوية اسم "چيمس مجردچ"، وتتخيله يبيع أزرارًا، ثم تردف ذلك بوصفٍ وجيز لبضائعه.

هذه - باختصار - قصة إنجليزية مغروسة فى تربتها المحليّة، ولا سبيل لتذوّقها تذوّقًا كاملاً - فثمة مستويات عدة للتذوّق - إلا إذا كنت قد ركبت قطارًا إنجليزيًا يخترق بك الريفَ الإنجليزيّ، وخالطتَ ركّابَه، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشعرون ويسلكون.

لكن الرواية - وهنا مكمن تشويقها وفرادتها - ثمرةُ حساسيةٍ حداثيةٍ تخترقُ طرائقَ السرد التقليديّ والوصف الخارجي (على طريقة آرنولد بنيت وجولز ورذى و هـ.ج. ولز، ممن اشتدّت المؤلفة فى نقدهم)، وتحطّم قواعد المنظور (أستعير العبارة من يوسف الشارونى)، لكى تنفذ من قشرة المظاهر الخارجية إلى اللبِّ الروحيّ العميق، إلى مركز الأرض الباطنى المؤّار بالحرارة والجيشان والانفعال. هذه بمعنى من المعانى، "ميتا- رقصة"، بمعنى أنها انكفاءٌ على الذات الداخلية، وتأملٌ من جانب الراوية لطريقة كتابة رواية. وأزعم أنها تردّنا إلى مقالةٍ مؤرّخة فى عام ١٩٢٥ لڤرچينيا وولف، أُعيد طبعها بعد وفاتها فى كتابها المسمى" فراش موت الريان" ١٩٥٠، وعنوانُها "السيد بنيت والسيدة براون" وفيها تروى الكاتبةُ لقاءً بينها - فى عربة قطار متجه من رتشموند إلى وترلو - وبين سيدة ستطلق عليها اسم السيدة براون، وهى نسخةٌ مبكّرة من مينى

مارش. تعانى الفقر، ويبتزها رجل يدعى السيد سميث لأسباب لا تفصح عنها الكاتبة تماما، ولكنها تظلُّ فى قلب تعاستها، محتفظةً بكبريائها الإنسانى وروحها النبيل. (٢)

والحوار التخيليّ الذى يعقبُ الرواية، نقلته فاطمة ناعوت عن شبكة الإنترنت ثم قامت بترجمته. وهو يلقى أضواءً على جوانب من حياة ڤرچينيا وولف وفكرها وفنّها، صورة الحياة فى بريطانيا فى أثناء سنوات الحرب العالمية الثانية، ونزعة الكاتبة النسوية فى كتابيْها : " غرفة خاصة" (٣) و"ثلاثة جنيهات"، وطفولتها وخلفيتها العائلية، وعلاقتها بزوجها ليونارد وولف، ومقالاتها وقصصها القصيرة، وطريقتها فى التأليف الروائى، وانتحارها غرقًا فى نهر أوز القريب من بيتها، ومذكراتها التى دأبت على كتابتها منذ سن الخامسة عشرة وكلها أمور ضرورية لفهم رواياتها الكبرى التى أحلّتها مكانًا رفيعًا بين روائيى النصف الأول من القرن العشرين.

"رواية لم تُكتبْ بعد" (٤) – مثل أغلب أعمال ڤرچينيا وولف – قصيدةُ نثرٍ متطاولة، وجوهرةُ محكمة الصنع أحسنَ الصائغُ نحتها، ولكنها – إلى جانب إنجازها التقنى (٥)، بل قبل ذلك– رحلة فى أعماق النفس، تصطنع منهجَ المونولوج الداخليّ وتتوسل بتدفق تيار الشعور والصورة الشعرية المحلّقة والأسلوب الانطباعى إلى الغوص فى أعماق الشخصية، وما تموج به من صفاءٍ وكدَر، وما يعتريها من تقلّبات متصلة.

هذه روائية مرهفةُ الحس، حادّة الذكاء (كان عارفوها يخشون سخريتَها اللاذعة)، مصقولةُ الأسلوب، مدربةُ الحساسية، تستحق أن يُذكر اسمها – فى نَفَسٍ واحدٍ – مع عمالقة الرواية السيكولوجية من أمثال هنرى جمين، وكونراد، وجويس، ولورنس، وبروست.

هذا – فى تصوّرى – كتابٌ يقدّم للقارئ متعةً ثلاثيّة :

فهناك أولا فنُّ ڤرچينيا وولف القصصى الذى يمتاز بتقمصّه دخائلَ النفسِ وقصدهِ فى التعبير وخلوّه من الزوائد والحواشى.

وهناك ثانيا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعةُ بين سعةِ المعرفة بموضوعِها والقدرةِ على تقمّص خبرةِ الكاتبة على نحوٍ يجعلُ من التقدمة أثرًا فنيًا، بحقِّه الخاص، ليس فيه دوجماطيّة النقاد الأكاديميين، ولا سطحيّة النقاد الانطباعيين.

وهناك ثالثا قصة ڤرچينيا وولف فى ثوبها العربىّ الراهن، حيث جاورت المترجمة فيه بين أمانة النقل مع طلاقة الأداء.

فى مؤتمر "الترجمة وتفاعل الثقافات"، الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة على امتداد أربعة أيام من ٢٩ مايو إلى ١ يونيو ٢٠٠٤، ألقتْ فاطمة ناعوت بحثًا بعنوان " ترجمة الشعر: فعلُ إبداع". وأحسبُ أن دعواها فى هذا البحث يمكن أن تنسحبَ على كافة ألوان الترجمة الأدبية سواءٌ كان النصُّ المترجَم قصيدةً أو روايةً أو قصةً قصيرة أو مسرحيةً أو مقالةً. ولأن قصة ڤرچينيا وولف – كما أسلفتُ – تدخل، بمعنىً من المعانى، فى باب الشعر المنثور، فقد حرصتْ المترجمة على أن تمتصَّ

جزءًا من الطاقةِ الشعريّةِ للنصّ، وسعتْ إلى أن تَخرجَ بإبداعٍ موازٍ، لا مجردَ تابعٍ ذي درجة أدنى. وسيجد القارئُ - الذي يتجشّم جَهدَ معارضةِ ترجمتِها على الأصل - أنها قد وُفقتْ في مسعاها وأضافتْ إلى اللغةِ العربية - شأن الصانعِ البارع - جوهرةً صغيرةً محكمةَ الصُنْع.

الهوامش

(١) فرجينيا وولف (١٨٨٢– ١٩٤١)، أديبة إنجليزية، ابنة السير لزلى ستيفن محرر "معجم السير القومية"، فى ١٩١٢ اقترنت بليونارد وولف، وهو صحافى وكاتب. كانا يديران مطبعة هوجارث التى نشرت أغلب كتبها. أدرك الناس أن روايتها الأولى"الرحلة البحرية إلى الخارج"١٩١٥ عملٌ مرموق، وسرعان ما أردفت النجاح الذى لاقته برواية "الليل والنهار"١٩١٩، ثم رواية" غرفة يعقوب"١٩٢٢ . فى هذه الأثناء كانت قد نشرت تجارب أخرى عديدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها فى كتابها المسمى "الاثنين أو الثلاثاء"١٩٢١ . وبهذا الأسلوب الجديد كتبت رواياتها التالية:مسز دالواى ١٩٢٥، "نحو المنارة" ١٩٢٧، و – إلى حدٍّ ما – "أورلاندو" التى تعد "سيرة" ١٩٢٨ . من بين رواياتها الأخيرة نالت رواية" السنون" ١٩٣٧ استحسان النقاد(وكانت دائمة الجدل معهم). بدلا من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو يفعلونه، أو تقدم تسجيلا لأفكار أفرادها نستشف منه طرازهم، اختارت أن تكتب روايات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد الذى تفقد معه الكلمات والأفعال كثيرا من أهميتها. تكمن قيمة كتبها – جزئيا – فى فهمها لهذه الشخصيات التى تكتب عنها، وجزئيا فى التوفيق الذى كان يصاحبها فى استخدام الكلمات. جعلتها هذه المزايا من أحسن نقاد الأدب فى زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هى: القارئ العادى ١٩٢٥، القارئ العادى(الجزء الثانى) ١٩٣٢ . غرقت قرب لويس بمقاطعة سسكس فى الثامن والعشرين من مارس عام ١٩٤١، وأثبت قاضى التحقيق فى الوفيات أنها انتحرت. (انظر دائرة المعارف البريطانية –مجلد ٢٢ –ص ٧٣٣، جامعة شيكاغو، طبعة ١٩٤٥).

(٢) انظر ترجمة مقالة "السيد بنيت والسيدة براون" فى كتاب "نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى الحديث"، بأقلام هنرى جيمز وجوزيف كونراد وفرجينيا ولف و د.هـ. لورنس و برسى لبوك، ترجمة وتقديم د. إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤،(يضم الكتاب مقالة أخرى مهمة لفرجينيا ولف هى "الرواية الحديثة" ١٩١٩).

وجدير بالذكر أن ثلاثا من روايات وولف الكبرى قد تُرجمت إلى العربية: "مسز دالواى" و" إلى المنارة" و "الأمواج"، وبعض مقالات و أقاصيص لها، مثل أقصوصة "بيت مسكون". وهناك: القارئ العادى- مقالات فى النقد الأدبى، وترجمة د. عقيلة رمضان، مراجعة د. سهير القلماوى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١ . و: غرفة تخص المرء وحده، ترجمة د. سميّة رمضان، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩ . وللدكتورة عقيلة رمضان دراسة باللغة الإنجليزية عن "روايات ڤرچينيا ولف الرئيسية" (مكتبة الأنجلو المصرية). وحديثا أصدرت سلسلة روايات الهلال ترجمة لرواية مايكل كاننجام "الساعات" وهى عن حياة ڤرچينيا ولف.

(٣) لا أوافق - لأسباب لغويّة - الدكتورة سميّة رمضان على ترجمة عنوان كتاب ڤرچينيا ولف " A Room of One's Own" إلى " غرفة تخص المرء وحده". فالمرء لا تطلق إلا على المذكر (مؤنثها:امرأة). ومدار الكتاب كله حاجة المرأة الموهوبة إلى غرفة خاصة بها ودخل سنوى يكفل لها التفرغ للكتابة.

(٤) نشرت الرواية لأول مرة فى ١٩٢١ بين دفتى مجموعة من القصص القصيرة "الاثنين أو الثلاثاء".

(٥) يقول أحد نقاد ڤرچينيا ولف (ضاع منى اسمه - أو اسمها - منذ ترجمت كلماته هذه منذ سنوات، واحتفظت بها بين أوراقى) فى تقدمة لطبعة حديثة لإحدى رواياتها. "لعل أبرز ما يميز إنتاج ڤرچينيا ولف هو تكنيكها الباهر، ذلك التكنيك الذى يشبه تكنيك هنرى جيمز وبروست من حيث الحذق الانفعالىّ والتفسير المركب للحالات النفسية. إن روايتها المسماة "العلامة على الحائط" بمثابة عرض تطبيقى لمنهجها هذا: فهى تدع الشىء ثابتًا، وتجعل العقل يدور حوله وحول كل التداعيات التى يستثيرها، محققة ذلك بمرونة اللاعب الرياض وانطلاقه. ومنهجها هو المنهج الذى سبق لبروست أن طوره قبلها بسنوات، والذى يتضمن توازنا بالغ الدقة من حيث الانتباه: فهناك، من ناحية، رهافة الحس باللاشعور، وحركة الفكر أو الانفعال من ثمة. وهناك السيطرة الذهنية على ذلك الحس من ناحية أخرى. إنه منهج قريب من التحليل النفسى، مع اختلاف واحد هو أن الموضوع والمراقِب المتحكم يغدوان عندها شخصا واحدا. إن بروست فى روايته " فى ظل الفتيات الشابات بين السطور"، يصف فن ألبستر، مشيرا إلى علّة وجود" هذا المنهج : ألا وهى تحرير الحواس من الكبح الذى تفرضه المواصفات أو العادة على الانطباع، وتمكين الفنان من أن يقدم الشىء تقديما يتسم بالوضوح وجمال الجدة فى عين الوقت، كأنما نراه لأول مرة .

ولعل خير ما يمثل تكتيك ڤرچينيا ولف هو الصفحات الأولى من روايتها "غرفة يعقوب"، خصوصا حين تصور انطباعات الطفل عن الرمال والبركة بين الصخور، والصائعين المستغرقين فى النوم، والسفينة: وهى الانطباعات التى تقدمها الكاتبة بتضارب ظاهرى، محدثة فينا تلك الهزة التى يستثيرها التقاء المرء بشىء ما لأول مرة. وتركز الكاتبة الأحداث فى بؤرة واحدة بنفس القدر من الذكاء والمفاجأة اللذين لا يفتآن ينتقلان من شىء إلى شىء ، كأنما تنظر فى منظار سحرى. تقول الفنانة: انظر أولا، ثم اربط بين المرئيات ثانيا. وهكذا ففى وصفها دمعة مسز أمبروز فى "الرحلة البحرية إلى الخارج"، نرى أولا - كأنما من خلال غمامة - الدمعة المستديرة المرتعشة

جيوبٌ مُثْقَلةٌ بالحجارة

(تقدمة المُترجِمة)

ڤرجينيا وولف، "الثورة الهادئة"، بتعبير مايكل بننجام وكما وصفها بعض أصدقائها المقربين. وهى إحدى أهم القامات فى الأدب الإنجليزىّ وروّاده فى حركة التحديث الروائىّ. صنعتْ إسهامًا مهمًا فى تغيير شكل الرواية الإنجليزية، إذ نجحَ حسُّها التجريبىّ فى تطويرِ الأسلوبِ الشعرىّ خلال السرد القصصىّ والروائىّ عبر اعتمادها التقنيات التجريبية مثل : المونولوج الداخلى"[1]، الانطباعية الشعرية"[2]، السرد غير المباشر"[3]، المنظور التعددى"[4]، إضافةً إلى ما يُعرف نقديًا بـ "تيار الوعى"[5].

(١) interior monologue

(٢) poetic impressionism

(٣) indirect narration

(٤) multiple perspectives

(٥) stream of consciousness

يعتمدُ منهجُها الكتابيّ على استشفاف حيوات شخوصِها من خلال الغَور داخل أفكارِهم و استدعاءِ خواطرِهم وهو ما يسمى "استثارة حالات الذهن الإدراكية"، حسيا ونفسيا، والذى يُشكّل نموذجًا لطرائق تداعيات الوعى البشرىّ. تُفعّل وولف ذلك من خلال رصد وتسجيلِ لحظات الوعى المتناثرة داخل الذات وداخل المخ البشرى لتعيدَ ترتيبها وفق صورة تشكيلية ترسمُها وولف بحنكتها الروائية .

تلتقى تقنياتها تلك مع تقنيات كلٍّ من "بروست" و "جويس"[١]، متجاوزةً بذلك التقنية التقليدية فى القصّ والرواية، التى انتهجت الوصفَ الخطّىّ المتنامى زمنيًا والرصدَ الموضوعىّ للحدث، والتى ميّزت رواية القرن التاسع عشر.

عمدَ أسلوبها إلى تصاعد الوعى الذهنىّ لشخوص روايتها فى تزامنٍ مع التصاعد السردىّ للحدث. الكتل الزمنية تتراص متوازيةً فى الذاكرة وبالتالى فى الرؤية الدرامية. المشاهدُ غيرُ المكتملة تتقاطع وتشتبكُ لتخلقَ لوحةً أرحبَ وأشدَّ تعقيداً. التنوّع الأسلوبىّ للقصِّ داخل الرواية الواحدة يذكّر القارئَ دائمًا أن خطًا شعريًا أو خياليًا متورطٌ فى العمل .

إن تبنّى تيار الوعى فى السرد القصصىّ والذى يتراوح بين التفاصيل الدنيوية اليومية العادية و بين الإسهاب الغنائى، إضافةً

(١) Proust & James Joyce

إلى الخبرة العالية بطرائق تشكّل المشهد، هما من أهم أدوات وولف الكتابيّة، التى أظهرتْ لقارئها مدى أهمية استغلال وتنمية قدرات الخيال التشكيلى فى حياتنا اليومية، كما هو لدى المبدع، فى بناء النص.

اشتهرت وولف باستدعاءاتها الشّعرية التى تستخلصها من ميكانيزم التفكير والشعور البشرى. كانت، مثل بروست وجويس، قادرةً بامتياز على استحضار كافة التفاصيل الواقعية والحسيّة من الحياة اليومية، غير أنها دأبتْ على انتقاد أسلوب مجايليْها "أرنولد بينيت" و"جون چولز وورثى" بشأن اهتمامهما البالغ برسم واقعية ميكروسكوبية وثائقية مفرّغةٍ من الفن، وهو ما انسحب عليهما من روائيى القرن الـ ١٩ . كانت ترى أن الواقعيين المعاصرين الذين يزعمون الموضوعيةَ العلمية الحيادية هم زائفون بالضرورة، طالما لا يعترفون بحقيقة أنه لا حيادَ تاماً فى الرؤية، لأن "الواقعية "يتمُّ رصدها على نحوٍ مختلفٍ باختلاف راصديها. الأسوأ من ذلك، من وجهة نظرها، أن محاولتهم الوصول للموضوعية العلميّة الدقيقة تلك غالبا ما ينتجُ عنها محضُ تراكمٍ زمنىٍّ للتفاصيل.

كانت وولف تطمح إلى الوصول إلى طريقة أكثر شخصانيّة وأكثرَ دقّة كذلك فى التعامل مع الواقع روائيًا. لم تكن بؤرةُ اهتمامها "الشىء" موضوع الرصد، ولكن " الطريقة التى يُرصد بها الشىء" من قِبَل "الراصد". وقالت فى هذا الأمر:" دعونا نرصدُ الذرّات أثناء سقوطها فوق العقل بترتيب سقوطها نفسه، دعونا نتتبعُ التشكيلَ مهما كان مفككًا

وغيرَ مترابطِ التكوين، سنجد أن كلَّ مشهدٍ وكلَّ حدثٍ سوف يصيبُ رميةً في منطقة الوعي" .

قارنَ النقادُ بين كتابات وولف وبين ما أنتجه فنانو المدرسة ما بعد الانطباعية post-impressionism في الفنِّ التشكيليِّ من حيث التأكيد على التنظيم التجريديِّ لمنظور الرؤية من أجل اقتراح شبكة أوسع للدلالات والرؤى.

تُعتبر وولف، إلى مدى أبعد من أى روائىٍّ آخر باستثناء چويس، أول من أنتج الرواية الإنجليزية الحديثة، التى نأت بشدة عن الشكل التقليديّ المطمئن آنذاك منذ القرن التاسع عشر، بكل ما تحمله تلك الرواية من ملحميّة البطولة، وفرط العاطفة، والإعلاء الأخلاقى المتزمّت، وكذا رؤاها الجامدة المتجمدة الدوجمائية، ثم الهيكل الكلاسيكيّ الثابت : استهلال مباشر واضح، متن وذروة، ثم نهاية ختامية تبشيرية أو إصلاحية.

أضحتِ الروايةُ فى يد وولف أكثر بريقًا والتباسًا وتوترًا، موشّاةً بخيطٍ رهيفٍ من الفوضوية والتحرّر والشعرية أيضًا، كما أنها بالأساس بالبشر المهمشين أو الذين يعانون من مشاكل نفسية ما . لم تحفل كثيراً بكتابة رواية تبشيرية أو إصلاحية، لكنها عمدت إلى إظهار كيف تنصهر الحياةُ فى ألوانها الخاصة بكل ما فيها من تقاطعات اليوميّ البسيط والعميق الفلسفيّ. وبطبيعة الحال استمرت الرواية التقليدية تُكتب منذ وبعد عصر ڤرچينيا وولف، لكنها بعد وولف لم تعد - مطلقًا - كما كانت.

آمنت وولف بأن الرواية التى كُتبت فى عصرها وما قبله: ببنائها المحكم وزخم العاطفة والحماس بها، كانت تتصل بالعالم وبالبشر على نحو عبثىّ. وشبهّت ذلك بقاربٍ ملىء بالمستعمرين والمبشرّين الذين يغامرون باقتحام دغلٍ متشابكٍ وكثيف بقصد غزوه وإخضاعه. وتقول وولف عبر رواياتها إن العالمَ أشدُّ ضخامةً وتعقيداً وغيرُ قابل للاختراق والإخضاع على أى نحو، وإن القيمة الجماليّة الفنيّة هى الهدف الأوحد للقصّ، ولذا فإن أى كاتب يحاول أن يطهّر الدغلَ من أشجارِ كرمْه أو من نباتاته الشيطانيّة المتسلّقة سوف يثيرُ ذعرَ الضوارى والوحوش ولن يسلمَ من غضبتِها. كأنما يحاول أن يفردَ طاولةً للشاى أمام تلك الكواسرِ ثم يذهب فى شرح البروتوكولات والتقاليد حول ما يجب وما لا يجب فعله من تقاليد المائدة. هذا ما يفعله الكاتبُ حين يكتبُ تلك النهايات السليمة والنافعة الطوباويةَ ذات الطابع الإصلاحىّ.

قدمتْ وولف شهادةً للعالم، عبر كتاباتها، رصدتْ وسجلّتْ فيها طُرُزَه ونماذجَه، لكنها لم تسعَ مطلقا إلى تقويمه أو إخضاعه ضمن أية منظومةٍ خاصة، لأنها آمنت أن الكونَ يُنتجُ نظامَه الخاصَ بنفسه. من أجل هذه الرؤية الحداثية، اتُهمت وولف دائمًا، من قِبَل الإصلاحيين، بأنها تكتبُ من أجل لا شىء.

الملمحُ الأساسىّ لعبقريةِ وولف، الظاهرة منذ بداية مشروعها الأدبىّ هو إصرارُها على تأكيدِ مراوغة العالَم بوصفه أوسعَ وأكثرَ تعقيداً من أن نضعَ اشتباكاته تحت بؤرةِ النقدِ من خلال أيّة حياة فردية. "جرِّب أن تدخل "وعى" إنسان، أىِّ إنسان، وسوف تجد نفسَك فوراً

منقـاداً إلى حـيـوات العـشـرات من البـشـر الآخـرين الذين يكملون، ويتقاطعون مع، حياة هذا الإنسان، كلٌ على نحوٍ مختلف."

فهمت وولف أن أيّة (شخصية) كتبتْ عنها، حتى الشخصيات الهامشية، كانت (تزور) روايتها من خلال (رواية) ذاتية تخصُّ تلك الشخصية، وأن تلك الرواية غير المكتوبة تضمُّ، إلى جانب مشروعها الرئيس، آلامَ وأقدارَ تلك الشخصية: هذه الأرملة، أو ذاك الطفل، أو تلك العجوز المسنّة، أو حتى المرأة الشابة التى لم تظهر فى رواية " الخروج فى رحلة بحرية"[١] إلا فى مشهد عبورها الحديقة العامة فقط.

بعد روايتين تقليديتيْن نسبياً، بدأت وولف فى تطويع مداخلِها التى مهّدت لها اللعبَ على بنيةٍ مخياليّةٍ أكثر رحابةً حيث:

– التطوّر المشهديّ المتصاعِد حلَّ محلَّه التشكيلُ عن طريق التراصِّ الرؤيويّ.

– الاشتباكُ المباشر مع الواقع والتراكمُ الزمنىّ اِستُبدِلَ بهما التراوحُ الملتَبس للعقل بين الذاكرة وبين الوعى.

ومن ناحية أخرى يربط المشهدُ المركّب للتيمة الرمزية بين شخوصٍ ليس من علاقة واضحةٍ بينهم فى القصة ذاتها.

كل تلك التقنيات ألقت على عاتق القارئ متطلباتٍ جديدةً فى فنِّ التلقى ، من مقدرةٍ على تخليقِ وإعادةِ بناءِ الصورةِ الكليّةِ من

(١) The Voyage Out

جـزئيـات متناثرةٍ ليست بادية الصلة. من هنا كانت صعوبة قـراءة ڤرجينيا وولف.

في رواية "غـرفـة يعـقـوب"[1] ١٩٢٢ نجد أن صـورة البطل الكليّة تتركّب من سلسلة من وجهات النظر الجزئيّة المختبئة داخل النص والتي ترسم بورتريها إنسـانيًا وسيكولوجيًا له من خلال شخوص العمل. وفي رواية "الأمواج"[2] ١٩٣١، ثمة منظورٌ – متعدد الرؤى لشخوص الرواية في حواراتهم الذاتية مع أنفسهم خلال علاقة كلٍّ منهم بالشخص الميّت – في الرواية – "بيرسيڤال" – يتم تكسيره على عشرة فصول، تلك الفصول بدورها تُكوِّن منظورًا إضافيًا يصف رحلةَ يومٍ واحـد من الفـجـر إلى وقت الغسق.

الرواية الأخرى التي تلعب فيها وولف لعبةَ الزمن أيضًا، أي رواية اليوم الواحد، هي "مسز دالواي"[3]، عملها الأشهر، حيث ترتّب البطلةُ، السيدة دالواي، لحفل المساء وفي أثناء ذلك تستدعي – ذهنيًا – كاملَ حيـاتهـا مثل شـريط سـينمائيّ منـذ الطفـولة حتى عمرها الراهن في الخمسين.

مشكلات الهُوية ومدى التحقّق والإخفاق لدى شخوص سردها هي الهمُّ الثـابت لدى وولف والمحـرّك الأول وراء تلك الإزاحـات المنظورية في

(١) Jacob's Room

(٢) The Waves

(٣) Mrs. Dalloway

أعمالها. ولذا غالبًا ما تلجأ وولف إلى تجسيد الشخصيات غير المتحققة وغير المكتملة ومن ثَّم إلى البحث عن الشيء الذى سوف يحقّق اكتمالها .

ترتكز كتابة وولف على لحظات الوعى العليا، وبالمقارنة ببعض أعمال چويس التى تتناول البصيرةَ كنوعٍ من القوى الأسطورية، نجد أن وولف تعالج الأمرَ كملَكةٍ ذهنيّة حين يُفعِّل العقلُ أقصى طاقاته ليعتمد الخيال.

لا أحد يقرأ وولف بغير أن يُؤخذَ بالاهتمامِ الفائقِ الذى تعطيه للمخيِّلة الإبداعيّة. فشخوصها الرئيسيون يفعلّون حواسَهم فيما وراء المنطق العقليّ، كما أن أسلوبَها السردىّ يحتفى بالدوافع الجماليّة التى تنظّم الأبعادَ المتنافرة فى كلٍّ متناغمٍ متسّق. ترى وولف أن الكائنَ البشرىّ لا يكونُ مكتملاً إذا لم يشحذْ طاقاته الحَدْسيّة والتخيليّة فى أقصى درجاتها. و مثل كل كُتّاب الحداثة، نجد وولف مفتونةً بالعملية الإبداعية ولحظات الكتابة، وغالبا ما تضع إشارةً لها فى أعمالها، فنجدها حينًا تصف كفاحَ الرسامِ من أجل بناء لوحته فى "صوبَ المنارة"[١]، وفى حين آخر تجسّد حالَ الكاتب ونوبانه من أجل بناء روايته، كما فى "رواية لم تُكتَب بعد"[٢] التى تناولناها بالترجمة ضمن هذا الكتاب.

(١) To the Lighthouse

(٢) An Unwritten Novel – القصة التى سنقوم بترجمتها فى هذا الكتاب:

Monday or Tuesday"- New York: Harcourt, Brace and"From . Company, Inc., 1921.

إذن تحاول وولف في هذين العملين استكشاف طرائق تَخلّق العمل الإبداعيّ في مخيلة العقل البشريّ. فقد لاحظت وولف أنه لا يمكن لقارئ الرواية (المكتملة) أو لمشاهد اللوحة التشكيلية (المكتملة) أن يستقرئ خطوات ميكانيزم هذا التخلّق الإبداعيّ المعقد: الملاحظة، الغربلة، التنظيم الإحداثيّ والحدثيّ (من إحداثيات وحدث)، رسم خريطة العلاقات والتأويلات... إلخ، ثم الصياغة وإعادة الصياغة حتى يكتمل العمل فنًا سويًا. فالعقل البشريّ يقوم بأشد العمليات تعقيدًا لتنظيم الوعي والإدراك مع الملموسات، الأمر الذي لا يمكن رصده أو نقله بشكل كليّ وتام داخل إطارٍ وصفيٍّ محدد مهما بلغت دقته. ومن هنا جاءت فكرة هذه الرواية التي لم تُكتَب بعد.

في " رواية لم تُكتب بعد" ترصدُ وولف حالاتِ التخلّق الذهني لجنين روايةٍ في طريقهاإلى التخلّق عن طريق أخذ القارئ عبر بداياتِ روايةٍ لم تكتمل بعد، راصدةً كيف يمكن أن تكتملَ على أنحاء متباينة. تتحرك القصة أمامًا وخلفًا بين حائطين من الخيال والواقع، كلٌّ يسهم في احتماليات الرواية ليحفرَ نهراً من الاقتراحات والاقتراحات البديلة، كلُّ ذلك يتمُّ داخل ذهن الراوية التي تختبر وتعالجُ كلَّ الرؤى الممكنة ، اتكاءً على مراقبتها شخصية امرأةٍ معيّنة تجلسُ أمامها في إحدى كبائن القطار عبر رحلةٍ إلى جنوب لندن. على الجانب الآخر، ترصد الراوية كلَّ الكلمات الفعليّة والإيماءات التي يأتي بها راكبو نفس الكابينة، ومن ثم ترسم – ذهنيًا – اقتراحاتٍ مُتخيلةً لكلٍّ منهم عبر خلقٍ روائيٍ تمَّ من خلال الملاحظة، التقمّص العاطفيّ، وتجسيد ما تشاهده خلال الرحلة

ليتفق وتصورها المبدئيّ. يظهر هذا في آلية استدعاء التداعيات الذهنية للمحيطين من خلال قراءةِ أفكارِهم وسلوكِهم ثم التعامل ذهنيًا ونفسيًا مع تلك التداعيات.

ترسم وولف عمليةَ الخلقِ الإبداعيّ كتجربةٍ كاملة، بداياتٌ خاطئةٌ يتم استبدالُها، ثم تصحيح النغمة ودرجة التماسك الدراميّ، فمثلا، لابد أن يجد الراوية جريمةً مُتخيَّلَة ارتكبتها البطلة " ميني مارش" لتتفق الحالُ مع ملامح الأسى المرسومة على وجهها، كذلك استبدال نبات السرخس بنبات الخلنج ليكون أكثر مناسبةً مع المشهد المرسوم (بمعرفة الراوية) فيكتمل على نحوٍ أفضل، إضافةُ أو طرحُ شخوصٍ للرواية. ولا تغفل وولف حساب "الراوية" ذاتها كقوة دافعة في العمل، بالرغم من سعيه عادةً في معظم الروايات، أعني الراوية، إلى التعالي فوق الحدث والشخوص، حيث يبدأ من أرض الرصد الصلبة، بعين العليم غير المتورط، لكن روح الفنان داخل وولف أجبرتها على الضلوع في الدراما طوال الوقت كراوٍ غير عليم ومشارك ومتورطٍ في الحدث.

ومثلما فعل بودلير في قصيدة "النوافذ"[1] حين اعتمدَ الخيالَ كحيلةٍ ذهنية من أجل انتزاع الأمن من الحياة وخلق شيء من الثقة بالنفس، أكدّت وولف في تلك الرواية على حتمية انتصار روح الخلق الإبداعيّ داخل الفنان على روح العدميّة والقنوط التي تصيب المبدعَ أحيانًا. فكلما أثبتت حكايتُها الأولى فشلَها و تراءى لها كم أن حبكتَها .

"Windows" by: Charles Baudelaire (١)

تبدو مضحكةً سرعان ما تستجيب لروح المبدع داخلها وتشرعُ فى نسجِ حبكةٍ جديدة.

فى هذه النوفيللا الثريّة غزيرة التفاصيل، التى هى مشروعُ روايةٍ لم تكتملْ وفى ذات الوقت عملٌ مكتمل البنية على نقصانه المتعمد، نلمس اشتجار الأبعاد الكثيفة للواقع الموضوعيّ، مع الراوية والناقد فى آن، مع المحلِّل الذاتى داخل الراصد، بما لا يعطى مجالا للنهاية أن تكتمل. يتنامى الهاجس الإلهاميّ داخل المبدعة التى تنشد "عالمًا رائعًا، مشاهدَ ملوّنةً، وشخصيات أسطوريةً تنتظر أن تُخلق "، لتقف الرواية على الحافة الحرجة بين النقصِ والاكتمال.

ڤرچينيا وولف: النشأةُ والمأساة

ولدَتْ ڤرچينيا ستيفن فى ٢٥ يناير ١٨٨٢، لأسرة شديدة المحافظة أو ما كان يُطلق عليها أسرة ڤيكتورية (نسبة إلى العصر الڤيكتوريّ).

الأب هو" ليزلي ستيفن"[١]، وكان مؤرّخًا بارزًا، وناقداً أدبيًا ويعدّ أحدَ أفرادِ الطبقة "الأرستقراطية الفكرية"[٢] فى بريطانيا آنذاك. عُرف كأحد روادِ المدرسة الفلسفية الأجنوستيكية أو ما تعرف بـ "اللاأدرى"[٣]. وله إصدارات فى مجالات الفلسفة والشعر والأدب والنقد الاجتماعيّ. كما أصدر "المعجم القوميّ للسيَر الذاتية"[٤]. كان له أثر هائل على تكوّن ذهنية ڤرچينيا ومنظومتها العقائدية.

الأم هى " چوليا چاكسون داكوورث"[٥] من نسل عائلة "داكوورث" التى اشتُهرت بريادتها عالم الطباعة والنشر. كان لأسرة ڤرچينيا اهتمامٌ

(١) Leslie Stephen

(٢) intellectual aristocracy

(٣) Agnostic school of philosophy – جماعة تذهب إلى أنه لا سبيل للتيقن من وجود الله وطبيعته وأصل الكون وهكذا، ومن ثم كان شعارها " لا أدرى".

(٤) Dictionary of National Biography

(٥) Julia Jackson Duckworth

بالتيارات الفكرية والفنيّة السائدة آنذاك ، حتى أن بعض أشهر الفنانين – ما قبل الرافائليين – وقتها أعجبوا بچوليا (الأم) ورسموا بورتريهاتٍ عديدة لها.

كان أبوها صديقًا لكلٍّ من " هنرى چيمس، تينيسون، ماثيو آرنولد، وچورج إليوت" . على أنه، برغم ثقافته الواسعة، وفق عادة تلك الأيام، قد دفع فقط بشقيقيها، "أدريان و ثوبى"، إلى التعليم النظامىّ فى المدارس والجامعات، فى حين تلقَّت " ڤرچينيا " وشقيقتها " ڤينيسا "(التى ستغدو الرسامة ڤينيسيا بيل فيما بعد) تعليمهما فى المنزل بحىّ هايد بارك جيت[1]، واعتمدتا على مكتبة أبيهما الضخمة لتحصيل الثقافة والعلوم.

علقت المرارةُ بروح ڤرچينيا، على نحو ذاتى، استياءً من عدم ذهابها إلى المدرسة، وعلى نحوٍ موضوعىّ أعم، استياءً من عدم المساواة فى معاملة الولد و البنت، احتجاجًا على ما تنطوى عليه تلك التفرقة من دلالة تشى بصغر قيمة المرأة فى نظر المجتمع، ومن ثم انحطاط نظرته إلى فكرها وشكه فى جدارتها الذهنيّة للتعلّم. وكذلك ساءها استكانةُ المرأة ذاتها وقبولها الأمر على ذلك النحو السلبىّ غير المقاوم وانصياعها لذلك التمايز وكأنه مسلّمةٌ لا جدال فيها. وقد عبرّت عن تلك الفكرة فى كثير من مقالاتها المؤيدة للحركات النسوية التحررية ، ثمة صدمات فى طفولة وولف وشبابها ظللّت حياتها بمسحة حزنٍ لازمتها حتى لحظة انتحارها فى النهر عام ١٩٤١: أولا التحرّش الجسدىّ من قِبل أخيها

(١) Hyde Park Gate

غير الشقيق " جيرالد داكوورث " ، ثم موت أمها في فجر مراهقتها.(تلك الحادثة كانت الإرهاصة المباشرة التي سببت انهيارها العقلي الأول). أخذت أختها غير الشقيقة " ستيللا داكوورث " مكانَ الأم لها لكنها لم تلبث أن ماتت أيضًا بعد أقلّ من عامين، كما عايش "ليزلي ستيفن "، الأب، موتًا بطيئًا مؤجلاً منذ داهمه السرطان، وفي الأخير تزامن موت شقيقها " ثوبي" عام ١٩٠٦ مع توغل الانهيارِ النفسيّ والعقليّ المزمن بها، فرافق حياتها ولم يفرقهما غير الموت.

إثر موت أبيها عام ١٩٠٤، ضربَ المرضُ العقليّ ڤرچينيا للمرة الثانية وحاولت الانتحار. ثم انتقلتْ مع شقيقتها "ڤينيسا" وشقيقها " آدريان" إلى منزلٍ في مجاورة "بلوومز بيرى"[١] جوار المتحف البريطانيّ وسط لندن. البيت الذى سيصبح فيما بعد مركزًا لنشاط " جماعة بلوومز بيرى" الأدبية " Bloomsbury group".

في ١٠ أغسطس عام ١٩١٢ تزوجت ڤرچينيا من المنظِّر السياسيّ والناقد "ليونارد وولف"[٢] الذى كان عائدًا من الخدمة كمدير إدارة في " سيلان "(سريلانكا الآن). وكان لزوجها دورٌ إيجابيّ مهم في تشجيع ڤرچينيا على الكتابة والنشر. وكانا قررا أن يتعيّشا من الكتابة والصحافة. وفي عام ١٩١٧ اشتريا آلةَ طباعةٍ صغيرة جدًا (قالت إن بوسعها وضعها على طاولة مطبخ) على سبيل الهواية، غير أن تلك

(١) Bloomsbury

(٢) Leonard Woolf

المطبعة كانت نواةً لدار نشر "هوجارث"[1] التى تحوّلت إلى مشروعٍ مهم عام ١٩٢٢ . وقد نشرت ڤرچينيا كلَّ أعمالها تقريبًا عن تلك الدار. كما نشرت تلك الدار أعمالا مهمّة لأدباءَ آخرين مثل (ت إس إليوت فى قصيدة "الأرض الخراب"، وأيضًا بعض أعمال كلٍّ من: ماكسيم جوركى، إى إم فورستر، كاترين مانسفيلد وغيرهم)[2]. كما أصدرت ترجمةً للأعمال الكاملة لسيجموند فرويد فى ٢٤ مجلداً. وبالرغم من أن وولف لم تتوقف عن الكتابة والنشر خلال الثلاثينيات من القرن الماضى، إلا أن الحزنَ بسبب موت الكثير من أصدقائها فى الحرب، وأيضا التوتّر من حال الحرب ذاتها و الترويع الدائم الذى عايشوه بسبب التهديد النازىّ، كلُّ تلك الأمور قد أثّرت بالسلب عليها وعلى كتابتها كما يقول الخبراء.

بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٩) ظنَّ الناس استحالةَ نشوبِ حربٍ بهذا الحجم مجدداً بعد كل الهول الذى رأوه وعظَم حجم الخسائر التى تكبدّها العالم بأسره من جرّاء الحرب الأولى: لهذا سببت الحربُ العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) صدمةً مروِّعةً وانهياراً للكثيرين. شهدت وولف انفجارَ بيتها بقنبلة عام ١٨٤٠ . وكانت مرتعبةً من فكرة فقد أصدقاء جدد فى الحرب بعدما فقدت الكثير منهم فى الحرب الأولى، هذا إضافةً إلى خوفها من غزو النازيين لإنجلترا، فعقدت العزم وزوجُها على الانتحار سويًا بالغاز حال حدوث ذلك.

(١) Hogarth Press

(٢) T.S. Eliot: Waste Land, Maksim Gorky, E.M. Forster, Katherine Mansfield

واستكمالا للتأثير السلبىّ للحروب على نفسية ڤرچينيا وولف وجهازها العصبىّ، يلزم أن نشيرَ أيضا إلى الحرب الأهلية الإسبانية التى وقعت بين عامىْ ١٩٣٦ و١٩٣٩ . تلك الحرب التى اشتعلت إثر صراعٍ نشبَ بين حزب المحافظين الفاشستى وبين الحكومة الديمقراطية الإسبانية. كانت إيطاليا وألمانيا تنظران إلى إسبانيا باعتبارها أرضَ اختبارٍ خصبةً للأسلحة والتكتيكات القتالية ، ولذا تحالفتا مع حزب المحافظين الإسبانى ضد الحكومة. وعبثًا حاولت عُصبة الأمم تفعيل سياسة عدمِ الانحياز. أقامت حاجزًا بشريًا من خفر الحدود فى محاولةٍ منها لمنع وصول المؤن إلى كلا الجانبَيْن المتصارعَيْن؛ لكن فى الأخير هَزَمَ المحافظون الحكومةَ الشرعية للبلاد وفرضوا على إسبانيا النظامَ الفاشستى الديكتاتورى

فى تلك الحرب قُتل چوليان بيل، ابن شقيق ڤرچينيا ، أثناء مشاركته كأحد أفراد الحائط البشرىّ. ربما نفهم من تلك الأحداث لماذا كرهت وولف الحرب دائمًا، ولمَ كانت فى كثيرٍ من مقالاتها داعيةً للسلام.

جماعة "بلوومز بيرى"[١] الأدبية

بدأت فكرة جماعة "بلوومز بيرى" فى التكوّن عام ١٩٠٦، حين بدأ "توبى" شقيق ڤرچينيا فى عقد اجتماعاتٍ أسبوعيةٍ للأصدقاء الأدباء من زملاء كامبريدج. أسموها "أمسيات الثلاثاء". تلك الأمسيات التى ستشكّل إسهاماتُها النواةَ الأولى لجماعة "بلوومز بيرى" فيما بعد. واختاروا مكان اللقيا ذات الحى الذى كانت تسكنه ڤرچينيا وشقيقتها ڤينيسا أى : ميدان چوردون. كان المحرِّك فى توحيد المفاهيم والاهتمامات الجمالية والفكرية لدى أعضاء الجماعة نابعًا فى الأساس من تأثير الفيلسوف ج. إ. موور (١٨٧٣– ١٩٥٨) وكتابه العمدة "مبدأ الأخلاق"[٢].

ضمّت الجماعةُ، ضمنَ آخرين: إ. إم. فورستر، ليتون ستراتشى، كليف بيل، ڤينيسا بيل (شقيقة وولف)، دانكين جرانت، و ليونارد وولف (زوجها). ومع مطلع الثلاثينيات توقفت الجماعة عن الظهور المنتظم مثلما كانت فى صورتها الأولى.

(١) Bloomsbury Group.

(٢) Principia Ethica – G E Moore

من كلمات وولف عن لقاءات تلك الجماعة كما جاء فى كتاب " لحظات الوجود "[1] لـ "چينى سكالكيند": " ... ومن أسباب سِحْر وجمال أمسيات الثلاثاء تلك، اصطباغُها بروح التجريد والذهنية على نحوٍ مدهش. لم يكن فقط الكتاب الشهير " مبادئ الأخلاق" للفيلسوف موور " هو الذى أغرقنا فى مناقشات وحواراتٍ حول الفلسفةِ و الفن و الدين والوجود؛ لكنه الجو العام أيضًا، الذى يمكننى وصفه بـ " المثالية فى أقصى طاقاتها " . الشباب، الذين وصفتهم ذات مرة فى هايد بارك بأنهم " عديمو الأخلاق"، كانوا يناقشون وينتقدون حواراتنا بنفس الحماسة والحدّة كما يفعلون فيما بينهم، لم يكادوا يلحظون ما نرتدى من ثياب أو كيف كان مظهرنا الأنثوى، لم يُشعرونا أننا نساء، هذا شىء رائع!"

Moments of Being -1976 - Jeanne Schulkind (١)

بدايات الكتابة

مع نهاية عام ١٩٠٤ شرعت ڤرجينيا فى كتابة مقالات وتحقيقات لجريدة "الجارديان"[١]، ثم انتقلت مع عام ١٩٠٥ إلى الكتابة فى ملحق " التايمز" الأدبى"[٢]، واستمرت فى الكتابة بها لعدة سنوات. وكانت فى، تلك الآونة تقوم بالتدريس فى جامعة مسائية للعمال من الرجال والنساء.

نشرت أولى رواياتها " الخروج فى رحلة بحرية"[٣] عام ١٩١٥ . أولى أعمال وولف التى خطتها حين كان عمرها ٢٤ عاما. استغرقت كتابتها تسع سنوات. بدأتها عام ١٩٠٨ وانتهت منها عام ١٩١٣، لكنها لم تُنشر إلا بعد ذلك التاريخ بعامين بواسطة أخيها نصف الشقيق " چيرالد دوكوورث"، تزامنًا مع بداية إصابتها بالمرض العقلى آنذاك.

فى عام ١٩١٩ ظهرت روايتها الواقعية " الليل والنهار "[٤] التى تدور أحداثها فى لندن وترصد التناقض بين حياتىْ صديقتيْن، كاترين

(١) The Guardian

(٢) The Times Literary Supplement

(٣) The Voyage Out– أولى روايات وولف، قيل إنها استهلكت أكبر عدد من المسودات مقارنة برواياتها الأخرى.

(٤) Night and Day

وماري، وطرائق تعامل كلٍّ منهما مع مدينة الضباب. وتعدُّ روايةً تقليدية إصلاحية، كتبتها وولف ربما لتثبت لنفسها وللآخرين أن بوسعها كتابة نمطٍ روائيٍّ كلاسيكيّ.

عام ١٩٢١ أصدرت أولى مجموعاتها القصصية بعنوان" الاثنين أو الثلاثاء"[١] وتتكون من ثمان قصص. من بينها " رواية لم تكتب بعد" التي نحن بصدد ترجمتها.

أما " غرفة يعقوب"[٢] عام ١٩٢٢، فكانت مستوحاةً من حياة وموت شقيقها "توبي". وتعدُّ روايتها التجريبية الأولى.

على أنها برواياتها الثلاث : "مسز دالواي"[٣] ١٩٢٥، "صوب المنارة"[٤] ١٩٢٧، ثم " الأمواج"[٥] ١٩٣١، استطاعت وولف ترسيخ اسمها كأحد رواد الحداثة في الأدب الإنجليزيّ.

تُعدُّ "الأمواج" من أعقد رواياتها، إذ تتتبع فيها حيوات ستة أشخاص منذ الطفولة الأولى وحتى مراحل الشيخوخة عبر حوارٍ ذاتي أحاديّ (مونولوج) يناجي كلُّ واحدٍ فيه نفسَه.

كتب الناقد " كرونيبيرجر "في نيويورك تايمز:" أن وولف لم تكن حقًا مهتمّةً بالبشر، لكن اهتمامها الأكبر كان بالإشارات الشعريّة في

(١) Monday or Tuesday

(٢) Jacob's Room

(٣) Mrs. Dalloway

(٤) To the Lighthouse

(٥) The Waves

الحياة، مثل لحظات التحوّل بين الفصول، بين الليل والنهار، الخبز والنبيذ، النار والصقيع، الزمن والفضاء، الميلاد والموت، أى التحوّل والتناقض بوجهٍ عام."

"أورلاندو"[١] ١٩٢٨، رواية استوحت خيوطَها من خلال ارتباطها الحميم بالروائية والشاعرة الأرستقراطية ڤيتا ساكفيل-ويست. ويعدّها النقاد بمثابة سيرة ذاتية.

رواية "السنوات"[٢] عام ١٩٣٧ التى أجمع النقاد تقريبا على جمالها، ثم المجموعة القصصية الثانية التى نشرت بعد موتها "بيت مسكون بالأشباح"[٣] التى صدرت عام ١٩٤٣ .

وفى أثناء الحرب العالمية، كانت وولف قد أصبحت فى بؤرة المشهد الأدبىّ تماما، سواء فى لندن أو فى بلدتها الأم " رومديل" بالقرب من ليويز و سُسيكس. عاشت وولف فى " ريتش موند " فى الفترة ما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٤، ثم فى "بلوومز بيرى "من عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٣٩ . لكنها ظلت مداومةً على زيارتها لمنزلها فى "رومديل " منذ ١٩١٩ حتى لحظة مصرعها انتحارًا عام ١٩٤١ .

(١) Orlando

(٢) The Years

(٣) A Haunted Hous

عملت وولف على تطوير تقنياتها الأدبية فكرّست قلمًا نسائيًا رفيعًا يناقشُ وينتقد هموم المرأة وحياتها فى مقابل الهيمنة الذكوريّة وسيادة وجهة نظر الرجل فى الواقع والوجود والكتابة.

فى مقالها " السيد بينيت والسيدة براون"، ساجلت وولف بعض الروائيين الواقعيين الإنجليز مثل چون چولز وورثى، هـ ج ويلز وغيرهما، حيث اتهمتهم بمعالجة القشور واللعب فوق منطقةِ السطح، بينما ينبغى، من أجل اختراق العمق، تقليص المساحة المحظورة فى تناول الحياة، والاستفادة من أدوات الكتابة المتاحة مثل تفعيل تيار الوعى، و الحوارات الذاتية للشخوص، و كذا الانصراف عن السرد الخطىّ والبناء الهندسى للحدث والزمن.

الملمح النقديّ لأهم رواياتها

" الخروج فى رحلة بحرية" رواية توظّف أكثر التيمات الروائية قدماً وقداسةً: الرحلة. تدور حول قَدَر "راشيل ڤينريز" التى ماتت أمها النشطة المتسلطة وهى بعد طفلة فى الحادية عشرة ، لتتركها تشبُّ مع أبيها الخامل وعمتيْها العانسيْن. لم تتواءم راشيل عضوياً كما ينبغى حتى غدا عمرها ٢٤ عاماً، لدرجة أنها لم تكن تعرف شيئاً عن الجنس اللهم عدا الشذرات السطحية المستقاة من المدرسة. مع هذا كانت عازفةَ بيانو بارعة. أسرها الفنُّ والبيانو فتلخَّصَ حلمُها ومثالُها الأعلى فى كلمة "فنانة"، حدَّ أن غدت غير متوائمة مع كل مفردات الحياة باستثناء "الفن".

تبدأ الرواية برحلةٍ بحْريةٍ فى المحيط على سطح باخرةٍ متواضعة تدعى "إفروزين" [1]. الباخرة تبحر من إنجلترا صوب جنوبِ أمريكا ثم إلى أعلى حيث الأمازون. كانت راشيل فى رفقة عمتها هيلين آمبروز، وهى امرأة فى بدايات الأربعين، حاسمة وغير عاطفية وهى إحدى الشخصيات المحورية فى الرواية إلى جانب راشيل.

(١) هكذا أسمتها ڤرچينيا كمزحة على اسم مجموعة شعرية دينية أصدرها زوجها مع بعض أصدقائه ، وكانت وولف تراها سخيفة.

هبطت المرأتان فى سانتا مارينا، إحدى قرى الساحل الجنوب الأمريكى، أخذتا مقامهما فى ڤيلا بدائية ذات حديقةٍ مهملة وتورطتا فى التعامل مع مرتادى الفندق الوحيد فى القرية، الذين كان من بينهم شابان هما : القديس چون هيريست، الذى يشبه إلى حد بعيد ليتون ستراتشي وسيقع فى حب هيلين، والآخر هو تيرينس هيوات، وهو روائى طموح، (الشخصية التى من خلالها ستعبّر وولف عن معظم آرائها حول فن الكتابة عبر الكثير من الجدل والحوارات التى سيقيمها ذلك الشخص)، وهذا سوف يحب راشيل.

أخيرا يقوم بعض أعضاء الفوج بعمل الرحلة الثانية فى النهر صوب الغابة، وهنا تأخذ الأحداث مسارات أخرى ويتبدل كل شىء.

"الخروج فى رحلة بحرية" تحكى قصة العشاق التعسين المنهزمين، ويتم رصدهم ضمن أصداء كورال من قصص أخرى ووجهات نظر مغايرة، أى عبر منهج التعدد المنظورىّ.

" السيدة دالواى" ١٩٢٥(الرواية التى نُسجت حولها رواية "الساعات" للروائىّ "مايكل كاننجام" [1] الصادرة عام ٢٠٠٢- والفائزة بجائزة بارتليز)، عبارة عن شبكة شديدة الاشتباك والتعقيد مجدولة من أفكار مجموعة من البشر خلال يوم واحد من حياتهم. ثمة حدثٌ واحد

(١) Michael Cunningham روائى أمريكى مؤلف رواية "الساعات" Hours التى تتناول الساعات الأخيرة فى حياة وولف. من أعماله رواية A Home at the End of the World ورواية Flesh And Blood

بسيط، وراءه حركة شديدة التسارع و الديناميكية من الحاضر إلى الماضي ثم إلى الحاضر ثانيةً من خلال ذاكرة الشخوص. البطلة المحورية "كلاريسا دالواي" مضيفةٌ لندنية ثريّة، تقضي نهار أحد الأيام منهمكةً في الإعداد لحفل المساء، تستدعي حياتها قبل الحرب العالمية الأولى: ذكرياتها قبل زواجها من "سبتيمس دالواي" وقبل صداقتها للمرأة غريبة الأطوار "سالي سيتون" التي ستعود بلقبها الجديد "السيدة روستر"، ثم تستدعي علاقتها بـ"بيتر ويلش" الذي مازال متيّمًا بها. وأثناء الحفل، الذي لم يحضره المجنّد الإنجليزي "ريتشارد سبتيمس"، (صديقها القديم الشاعر، الذي أُقيم الحفل على شرفه من أجل تكريمه لفوزه بجائزة في الأدب، وكان قد آثر العزلة في منزله البسيط إثر أصابته في الحرب العالمية بصدمة نفسية تسمى "صدمة القذيفة"[1]. وكان أحد أول المتطوعين في الحرب)، يقع الحدث الأكبر.

عند وصول رئيس الوزراء بالضبط إلى مكان الحفل في بيت كلاريسا، يقوم "سبتيمس" بإلقاء نفسه من شرفة منزله المنعزل على مرأى من "مسز دالواي" التي راحت إليه لتصطحبه إلى الحفل فباغتها وانتحر بعد حوارٍ قصير معها فحواه أنه يفضّل الذهاب إلى الموت عوضاً عن انتظاره. من المقاطع الشهيرة في الرواية:

" كان أول ما تبدّى لها، تلك الممارسات الطائشةَ التي تخرق الآداب الاجتماعية وتقاليد اللياقة، لكن تلك الممارسات في جانبٍ آخر تحولت إلى

(١) صدمة القذيفة" shell shock : اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم– عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

رمية سهمٍ فى السؤال الوجودىّ الأكبر الذى يلازم حياتنا. بينما تغادر مسز دالواى الحفل خلسةً لتتجه نحو شرفتها، تتأمل القضبان الحديدية الرأسية التى تشكّل سور الحديقة وتفكر: ثمة قضبان مماثلة تسوّر جسد " سبتيمس" التعس، وتسأل عما إذا كان هناك هدفٌ وخطّة وراء حياتنا ؟ لماذا نستمر فى الحياة فى وجه الألم والمأساة؟"

"صـــوبَ المنارة": رواية ذات بناء ثلاثى الأبعـــاد: الجـــزء الأول، يتعرض لحياة أسرة ڤيكتورية (كلاسيكية محافظة)، الثانى، يرصد حقبةً زمنيةً مدتها أعوام عشرة، بينما يتناول الجزء الثالث أحد الصباحات التى تخلد الأشباح فيها للنوم. الشخصية المحورية فى الرواية، مسز رامساى، مستوحاة من شخصية والدة وولف، وكذا بقية الشخصيات فى الدراما كلها متكئة، بشكلٍ أو بآخر، على ذكريات وولف مع عائلتها.

" أورلاندو " ١٩٢٨ رواية خيالية فانتازية. يتتبّع السردُ فيها مصيرَ البطل الذى تحوّل من هُويّة ذكورية، داخل بلاط المحكمة الإليزابيثية، إلى الهويّة المؤنثة. الكتاب مزوّد بصور لصديقة وولف " ڤيتا ساكفيل ويست " فى ثياب أورلاندو الرجل. وعن العلاقة الملتبسة بين وولف وڤيتا، حسب "نيجل نيكلسون"، فإن المبادرة كانت من جانب وولف الخجول رغم اتساع خبرة ڤيتا. وقد تزامنت تلك العلاقة مع أعلى ما أبدعته وولف أدبيًا. فى عام ١٩٩٤ استثمرت "إليين أتكينس" خطابات وولف و ڤيتا فى خلقِ إبداعٍ دراميٍّ خلال مسرحية " ڤيتا وڤرچينيا " بطولة " أتكينس " و"ڤانيسا ريدچريف".

النِّسوية في كتابات وولف

في رسالةٍ لصديقتها "ڤيتا ساكفيل"[(١)] تكلمت ڤرجينيا عن تلك المرحلة المبكرة من حياتها قائلةً : " هل تتخيلين في أي بيئةٍ نشأتُ ؟ لا مدرسة أقصدُ إليها؛ أقضي يومي مستغرقةً في التأمل وسط تلالٍ من كتب أبي؛ لا فرصة على الإطلاق لالتقاط ما يحدث هناك خلف أسوار المدارس: اللعب بالكرة، المشاحنات الصغيرة، تبادل الشتائم، التحدث بالسوقية، الأنشطة المدرسية، وأيضًا الشعور بالغيرة ! "

عبر مشروعها الأدبيّ؛ ظهرت ملامح الرفض والثورة في مقالاتٍ كثيرة رصدت وولف خلالها تباين التوجّهات الاجتماعية نحو كلٍّ من المرأة والرجل. رافضةً أن تكون الحتمية البيولوجية أساسًا للتمايز الحقوقيّ بين الجنسين. أهمّها تلك المقالات المجموعة بعنوان "غرفة تخصُّ المرء"[(٢)]، ناقشت فيها موضوعة كتابة النساء، أو النساء وفعل

(١) Vita Sackville-West

(٢) A ROOM OF ONE'S OWN(١٩٢٩) – ارتأيتُ أن هذه هي الترجمةُ الأكثر دقّة لعنوان الكتاب، وسمحتُ لنفسي بالاختلاف مع كلٍّ من د. سميّة رمضان (غرفة تخص المرء وحده)، ومع أستاذي د. ماهر شفيق (غرفة خاصة) . (المترجمة)

الكتابة. ورصدت صمتَ النساء اللواتي "خدمن طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوةً سحريّة بوسعها أن تعكسَ صورةَ الرجلِ بضعفِه الحقيقيّ". تحدثت عن النساء اللواتي تمّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما أُقصي جسدُ المرأة (الحقيقيّ) عن المؤسسة الثقافية، ظلّتِ المرأةُ، كـ(جسد)، دومًا موضوعَ المجاز الأدبيّ والتعبير الفنيّ لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادةَ استقراءٍ لدى مختلف الدراسات السيكولوچية والسوسيولوچية، واعتمد الرجال على النساء ليكُنّ الشاخصَ الجاهز لتصويبِ السهام، والشاشةَ التي تُعرض عليها النظريات والإخفاقات الذكورية. فـ "الرجل لا يرى المرأة سوى في أحمر العاطفة لا في أبيض الحقيقة"، حسب تعبير وولف.

وربما تُذكرُنا تلك الفكرة – الحقيقية إلى حدٍّ بعيد – عن المرأة من خلال منظور الرجل ومنظور المجتمع بكتاب "الجنس الآخر" للكاتبة سيمون دو بوڤوار حين قالت ما معناه إن المرأة لا تولد أنثى بالمعنى التداوليّ التنميطيّ للكلمة، لكن المجتمع يجعلها كذلك.

ظهر اهتمام ڤرچينيا البالغ بقضايا المرأة في تلك المحاضَرتيْن اللتين ألقتهما عام ١٩٢٨ في جامعة كامبريدچ والتي فيهما أطلقت مقولتها الشهيرة" إن النساءَ لكي يكتبن بحاجة إلى دخل ماديّ خاص بهن، وإلى غرفة مستقلّة ينعزلن فيها للكتابة." نُشرت المحاضرتان في الكتاب السابق ذكره وصدر عام ١٩٢٩ . تناولت فيه تاريخَ مشروعٍ أدبيّ تحاول أن تكتبَه امرأة، و أشارت، للتدليل على التباين بين المتاح للرجل

الكاتب والمتاح للمرأة الكاتبة، إلى "جوديث" أخت شكسبير وكيف أن الحَيف الذكوريّ أزاحها عما يفترض أن تكونه ككاتبة مرموقة انتصاراً لحقوق شكسبير (الذكر)، رغم إقرار الجميع بفطنتِها ونبوغها فى الكتابة. أشارت أيضا إلى "چين أوستن"[1] وكيف كانت تخبئ كتابتها بمجرد أن تسمع صريرَ مزلاج الباب. تلك الأمثلة، وغيرها مما ساقت ڤرچينيا فى كتابها، تَخلُصَ إلى المبرر الإنسانيّ و العمليّ الذى يحتِّم حصولَ المرأة الكاتبة على مُناخٍ يشبه ذات المناخ المتاح للكاتب الرجل. مثل غرفة مستقلة توفِّر قدراً من الخصوصيةِ للمبدعة، وأيضاً حقها فى شيء من الاستقلال الاقتصاديّ. حيث لم يكنْ مقبولا فى عصر ڤرچينيا أن يكون للمرأة مالُها الخاص، ولم يكن متاحاً لها أن تختار مصيرها على نحوٍ مستقل مثل الرجل. من أقوالها الشهيرة فى هذا الكتاب: " إنه لمن البغيض أن يُسجن المرءُ داخلَ غرفةٍ، وكم هو أسوأ، ربما، أن يُحرم من دخول غرفة مغلقة".

وتتعرض وولف فى ذات الكتاب للعراقيل والممارسات الإجحافية التى تعترض تطوّر مشروع المرأة الأدبيّ والثقافيّ، وتحلّل الاختلافات بين المرأة بوصفها " شيئًا " أو " موضوعا" يمكن الكتابة (عنه) وبينها كـ " مؤلفٍ أو كمبدع ". أكدّت وولف أن ثمة تغييراً واجب الحدوث فى شكل الكتابة بوجهٍ عام لأن: " معظم المنجز الأدبيّ كتبه رجالٌ انطلاقًا من احتياجاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصيّ ". وفى الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بلا نوع (أى لا يحمل

(١) Jane Austen

السمةَ الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولف بمقولة كولريدج[1] :
" العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعًا، فإذا ما تمَّ هذا الانصهار النوعيّ يغدو العقل في ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته." وأضافت وُولف :" العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئًا أكثر من العقل تام الأنثوية."

"ثلاثة جنيهات "[2]، ١٩٢٨، وهى مقالة تناقش فكرة المساواة والدعوة للسلام وتعدُّ المقالة المتممة لمقالة " غرفة تخص المرء " وفيها تختبر إمكانية مطالبة النساء بإنشاء تاريخٍ خاصٍ وأدبٍ يخصُّ المرأةَ وحسب.

ككاتبة مقالات، كانت ڤرچينيا وافرة الإنتاج حيث نشرت حواليّ خمسمائة مقالة فى دوريات ثقافية و كتب ، بدايةً من عام ١٩٠٥ . اتسمت مقالات وولف بالطابع الحواريّ والتساؤليّ الذى يجعل من القارئ مُخاطَبًا و مطالبًا بالإدلاء برأيه أكثر منه متلقيًا سلبيًا. اعتمدت مقالاتها الملمح الجدليّ ، حيث تخفت نبرةُ المؤلّف الذى يدلى ببيان للقارئ .

كان لڤرچينيا وولف دورُ اجتماعيّ بارز فى مناهضة العنف كما كانت أحد الناشطين فى حركات التحرُّر النسائية وهذا ما أظهرته بوضوح فى مقالاتٍ كثيرة، وكانت عضواً بارزا فى جماعة بلوومز بيرى الأدبية. نُشرت مقالاتها النقدية والتحرّرية فى ملحق التايمز الأدبيّ،

(١) Coleridge
(٢) Three Guineas

أما مؤلفاتها فقد أصدرتها دار "هوجارث" التى أنشأتها وزوجُها الناقد والكاتب ليـونارد وولف، تلك الدار التى بدأت بطابعـة صـغـيـرة يمكن وضعها على طاولة ثم تطورت حتى أصدرت مؤلفات مهمّةً لقامات أدبيةٍ عالية، كما أسلفنا.

آخر أعمالها:

"بين فصول العرض"[(١)]

تلك الرواية هى آخر ما كتبت وولف، والتى ماتت قبل أن تشهد صدورها فى كتاب. تشعر منذ الوهلة الأولى أنك أمام أغنية بجعة تطلق وداعًا حزينًا للوطن فى عشية الحرب العالمية الثانية، التى بات من المتوقع أن تطلق تعويذة دمارها الشامل خلال ساعات.

النسخة النهائية من آخر أعمال وولف وأكثرها غنائية هى التى تحتوى على النص الأصلىّ التى كانت تتوفر على كتابته حتى لحظة موتها.

تجرى الأحداث فى قرية "بوينتز هول"[(٢)]، موطن عائلة أوليڤر منذ مائة وعشرين عاما، وتدور الأحداث حول مهرجان القرية السنوى الذى يُسقِطُ على تاريخ إنجلترا (ويتهكم عليه) منذ العصور الوسطى وحتى صيف ١٩٣٩ . الأحداث الكوميدية على منصة العرض، ردود أفعال القرويين حيال النظارّة، مزج الحاضر بالماضى، كل تلك الأمور تؤكد معتقد ڤرچينيا وولف أن الفنّ هو مبدأ وحدة الحياة.

خلال منهج التجريب الحداثى ذاته، الذى شخّصت به "صوب المنارة"، يمكن للقارئ بسهولة متابعة أحداث الرواية. لكن تظل إعادة

(١) Between the Acts

(٢) Pointz Hall

القراءة ضرورة لسبر غور النصّ واستكشاف عمقه وإسقاطاته السياسية والاجتماعية بل والوجودية.

تقع الرواية فى أحد أيام شهر يونيو ١٩٣٩ فى عزبة بالريف الإنجليزىّ تُدعى "بوينتز هول"، مملوكة لعائلة "أوليڤر" ذات الارتباط المَرضىّ بالماضى والجذور السلَفية، إذ تولى ولاءً حميمًا للسلف إلى درجة الاعتقاد بأن "الساعة" التى أوقفتها رصاصةٌ فى معركةٍ قديمةٍ جديرةٌ بالمحافظةِ عليها وإقامة مَعرِضٍ خاص لها.

كل عام فى نفس ذلك الوقت، يهيئ آل أوليڤر حدائقهم لإقامة فعاليات الحفل، ويُسمح للفلاحين بارتياد الموكب ورفع المال إلى الكنيسة. وكان من المقرر فى برنامج ذلك العام أن يكون الموكب سلسلةً من التابلوهات التى تمجّد تاريخ إنجلترا منذ عهد شوسر وحتى الزمن الراهن.

آل أوليڤر أنفسهم كانوا تابلوهات للشخوص، كلٌّ يجسّد ملمحًا بشريًا ما، يفصل بين كل منهم حائطٌ من عدم التواصل والاغتراب. وتُظهر الرواية تباين مواقفهم وردود أفعالهم تجاه الحرب الوشيكة التى ستغيّر خارطة التاريخ.

العجوز "بارثولوميو أوليڤر" وشقيقته "لوسى سوين"، كل منهما أرمل، يعيشان مع بعضهما الآن بنفس العلاقة المتذبذبة التى عاشا عليها خلال الطفولة. "جايلز"، نجل أوليڤر، مقامر فى البورصة، يسافر إلى لندن يوميًا من أجل العمل، ويعتبر ذلك الحفل شيئًا مزعجًا لا فرارَ من

تحملّه. "آيزا"، زوجته غير القانعة، تخفى أشعارها عنه، وتفكّر فى إقامة علاقة غير شرعية مع مزارعٍ فى القرية.

فى نهاية الحفل، تخطط مخرجةُ العرض شيئًا خاصا وفريداً من أجل الاحتفال بالحاضر،(شيئا له إسقاطات ذات أبعاد سياسية كانت تعنيها وولف)؛ تجعل الممثلين يوجّهون مراياهم صوب الجمهور وكأنها تقول: انظروا إلى وجوهكم، انظروا كيف أصبحت إنجلترا. يلفّها العار والجمود، أليس كذلك؟".

على النحو نفسه أشهرت وولف مرآةً فى وجه البشرية، مرآةً تعكس حزننا وخيباتنا عبر شخوص روايتها.

ربما تلك الدلالة، غير المبهجة، هى الأكثر مناسبةً لتلخيص مصير كاتبة مثل وولف، أحد أعظم رموز الحزن فى التاريخ.

شبح الموت حول ڤرچينيا:

إبّان الاجتياح النازيّ، أعدّت وولف وزوجها المؤن واتخذا تدابير الاستعداد حال الخطر. فاتفقا على تصفيّة نفسيهما جسديًا، عن طريق الانتحار بالغاز السام، إذا ما هوجما من قِبل النازيين (نظرا لكون زوجها يهوديّ الأصل).

لم تكن ظلال الخوف من الاجتياح النازيّ بكل ما تحمل من رائحة الموت وحدها التي مثلت شبحًا ضاغطًا على روح وعقل ڤرچينيا. فقد أُثقلت المرأة بحوادثَ فاجعةٍ كثيرة ليس بدءًا بموت أمها المبكر ولا بموت أبيها البطيء ولا شقيقها المحبوب، ولا انتهاءً بالأصدقاء الذين كانوا يذهبون إلى الحرب ولا يعودون بعد ذلك أبدًا. فكأنما كان الموت يترصدها كما ترصّد محيطها، فقررت أن تذهب إليه بدلا من أن تنتظر مجيئه على مبدأ " بيدى لا بيد عمرو".

تقول فى يومياتها التى كتبتها بين عامى ١٩٣١ و ١٩٣٥، وهى ما صدرت فى كتاب حديث بالترجمة الألمانية، إنها ذهبت مع زوجها ليونارد وولف بعدما حصد الموت فجأة صديقهما المشترك "لايتون استراشى" من أجل مواساة حبيبته دورا كارينجتون التى بدت غير مصدقةٍ حتى اللحظة فقدان حبيبها، تقول وولف " كم بدت خائفةً!! بدت كطفلٍ يخشى أن يُخطئ كيلا يطوله العقاب. وحين هممنا بالانصراف رافقتنا دورا إلى الطابق السفليّ حتى باب المنزل، قبّلتنى مرات عديدةً. قلت لها : تأتين لزيارتنا إذن فى الأسبوع المقبل ؟ قالت : نعم سآتى، و ربما لن

آتى. ثم قبلتنى مرةً أخرى قائلةً "وداعًا". ثم دلفتْ إلى الداخل. التفتُّ لألوِّح لها، فوجدتها تقف هناك تشخصُ فينا. لوحّت لى أكثر من مرة، ثم اختفت."

كان ذلك المشهد هو آخر ما عرف الزوجان عن صديقتهما. فى اليوم التالى عند الثامنة والنصف أطلقت دورا الرصاص على نفسها من بندقيةِ صيد. ولم يبرح عينَ ڤرچينيا مشهدُ الوداع المستطيل والتلويح المتكرر، والالتفاتات المتواترة، وشخوص الصديقة الراحلة فيها عند باب البيت، ثم الحدس السيئ الذى باغتها فى تلك اللحظة بالذات بأن ثمة نذيراً فى الأفق الوشيك. شبح الموت الذى طفق يدوّم ويحوّم فى أفق وولف يحصد كلَّ من أحبتهم واحداً إثر واحد حتى أنه لم يغفل "بينكا"، كلبتها المحبوبة.

النهاية :

حين استشعرتْ أن ضربةً عقليةً أخرى فى طريقها إليها، أثقلتْ ڤرچينيا وولف جيوبَ ثوبها بالأحجار وأغرقت نفسها فى نهر "أووز"[1] بالقرب من منزلها ببلدة "سُسيكس"[2] فى ٢٨ مارس ١٩٤١ . وكانت قد انتهت لتوَها من مسوّدة كتاب " بين فصول العرض" .

وُجِدت بين أوراقها رسالتان تُعلن فيهما عن انتحارها، إحداهما لشقيقتها ڤنيسا والأخرى لزوجها. الأولى بتاريخ يسبق توقيت الانتحار بعشرة أيام مما يشى بأن محاولةً فاشلةً للانتحار قد تمت فى ذاك التوقيت، سيما وقد عادت مرةً إلى البيتِ مبتلّة الثياب من جولة لها على الأقدام وفسرّت الأمر بأنها سقطت فى الماء

(١) River Ouse

(٢) Sussex

فى رسالتها الأخيرة لزوجها كتبت وولف :

"أيها الأعز، لدىّ يقينٌ أننى أقترب من الجنون ثانيةً. وأشعر أننا لن نستطيع الصمود أمام تلك الأوقات الرهيبة مجدداً. فلن أُشفى هذه المرة. بدأت أسمع الأصوات ولم يعد فى وسعى التركيز. لهذا سأفعل الشىء الذى أظنّه الأفضل. لقد وهبتنى أعظم سعادة ممكنة. كنتَ دائما لى كلَّ ما يمكن أن يكونَه المرء. لا أظن أن ثمة زوجين حصّلا ما حصّلناه من سعادة، إلى أن ظهر هذا المرض اللعين. لقد كافحتُ طويلا ولم يعد لدى مزيد من المقاومة. أعرف أننى أفسدتُ حياتَك، لكنك فى غيابى سيمكنك العمل. وسوف تواصل العمل، أعرف هذا. أنت ترى أننى حتى لا يمكننى كتابة هذه الرسالة على نحوٍ سليم. لم أعد أستطيع القراءة. ما أودُّ أن أقول هو أننى أُدينُ لك بكل سعادةٍ مرّت فى حياتى. لقد كنتَ صبوراً إلى أقصى حدٍّ، وطيّباً على نحوٍ لا يُصدَّق. أودُّ أن أقولَ هذا – كل الناس يعلمون هذا. إذا كان ثمة من أنقذنى فقد كان أنتَ. كلُّ شىءٍ ضاع منى إلا يقينى بطيبتك. لا أستطيع أن أستمر فى إفساد حياتك أكثر."

ڤ. و.

بعدما أنهت تلك الرسالة، غادرت منزلها الريفىّ فى رودميل[1] فى الساعة الحادية عشرة صباحاً، ومعها عصا التجوال، عبرت المرج الذى يفصل بيتها عن النهر، ثم أثقلت جيوب معطفها بالأحجار.

(١) Monk's House, Rodmell

لم يُنتشَل جثمانُها حتى يوم ١٨ أبريل، حين اكتشفته مجموعة من الصبية أسفل مجرى النهر. تعرّف زوجها على الجثمان، ثم أُجرى التحقيق فى اليوم التالى فى "نيوهاڤين"[١]. وجاء الحكم حسب الصياغة القياسية فى ذاك الوقت بأنه " انتحارٌ أثناء حال اضطرابٍ فى الميزان العقلى".

فى "برايتون"[٢] يوم ٢١ من أبريل، تم إحراق الجثمان فى عزلةٍ وصمت، ثم نُثر رمادُه تحت إحدى شجرتىّ الدردار حول منزلها.

(١) Newhaven

(٢) Brighton

أيام ڤرچينيا الأخيرة:

تقول ڤرچينيا وولف " لا حدثَ يحدثُ بالفعل إذا لم يدوَّن ".

وربما تفسِّر تلك العبارة اهتمامَها بتدوين يومياتها التى من خلالها، ومن خلال يوميات زوجها وتقارير الأطباء والأصدقاء، سنحاول أن نرسم شهورها الأخيرة، وما هى الأعراض والأحداث التى سبقت موتها؟ وكم من الزمن لازمها الاكتئاب ؟

بعد حوالى أربعين سنة من موتها تكلَّم زوجها ليونارد وولف عن العام الأخير فى حياتها وعن حادثة الانتحار تحديداً فى أحد مجلدات سيرته الذاتية. وقد شكك فى دوافعه عدد من النقاد المناصرين لحركات التحرُّر النسائى، لكن يومياته وأنشطته خلال فترة زواجه من ڤرچينيا بدت دقيقة ولا تفتقر إلى التفاصيل ، رغم التكثيف وعدم الإسهاب، على عكس ما كانت تفعل ڤرچينيا فى يومياتها.

قال واصفا تلك الفترة:

" ثلاثمائة وتسع عشرة ليلةً عاصفةً تمشى ببطء صوب الكارثة". كان ذلك توصيفه للفترة الزمنية ما بين إرسالها أوراق مسودة السيرة الذاتية التى كتبتها عن "روجر فراى"[(١)] لطباعتها، وكان ذلك يوم ١٢

(١) Roger Fry– (١٨٦٦– ١٩٣٤) فنان و ناقد ومؤرخ فنى وأحد رواد المدرسة ما بعد الانطباعية Post-impressionism

مايو ١٩٤٠، وبين يوم انتحارها فى ٢٨ مارس ١٩٤١ . لكنه ذكر أنها كانت قد مرضت فقط منذ وقت قريب :" فقدان التحكم فى العقل بدأ فقط قبل شهر أو شهرين قبل واقعة الانتحار."

وبالرغم من إقراره أن تلك الفترة بين التاريخين السابقين كانت مشحونةً بالتوتّر والضغط على الجميع، سيما فى منطقة كجنوب إنجلترا آنذاك، حيث الغارات الجوية وتزايد فرص التهديد بالاجتياح، إلا أنه كتب:" إن ڤرچينيا كانت سعيدة معظم الوقت، وبدا عقلُها هادئًا أكثرَ من المعتاد."

فى شهرىْ مايو ويونيو عام ١٩٤٠، كانا قد تناقشا، آل وولف، فيما بينهما وبين أصدقائهما حول الخطوة التى يجب أن يتخذاها حال الاجتياح النازى. لم يكن لديهما شك حول الكيفية التى يمكن أن يُعامل بها نشطاء سياسيون مثلهما: مثقف يهودى وزوجته، من قِبل النظام النازى. " اتفقنا أننا حين تحين اللحظة سوف نغلق باب الجراج وننتحر بالغاز السام." فى يونيو ١٩٤٠، زودهما "آدريان ستيفن"، شقيق ڤرچينيا المحلل النفسى ، بجرعات قاتلة من المورفين لتساعدهما على الموت فى حال الغزو. كان هذا قراراً مشتركًا بين الزوجيْن، وليس من دلالة له على حالة الاكتئاب لديها، ولم يكن نتاجَ فكرٍ ذى ملمحٍ تدميرىٍ انتحارىٍ من جانبها. حتى أنها لم تستخدم المورفين حين قررت إنهاء حياتها.

فى فبراير ١٩٤٠ أصيبتْ ڤرچينيا بالأنفلونزا، وأمضت ثلاثة أسابيع فى الفراش. لم يكن قد سُيطر بعد على هذا المرض من قِبل الطب فى ذلك الزمن، فكان يسبب لها، ضمن أعراضه، صداعًا طويلا، وربما يخلّف لونًا من الاضطراب المزاجى إذا لم يعالج جيدا مع الراحة التامة.

خلال بقية العام كانت نشطةً ومنتجةً، إذ كانت متوفرةً على كتابة ثلاثة أعمال فى وقت واحد خلال نوفمبر ١٩٤٠ . ومع ديسمبر كانت انتهت من مسوّدة روايتها الأخيرة " بين فصول العرض". غير أن حروف المخطوطة فى ذاك الشهر وشت بأن يدها كانت ترتعش أثناء الكتابة. ومع نهاية العام كان ملمحٌ من الإحباط وعدم الثقة بالنفس قد أعلن عن نفسه فى خطابها لصديقتها الطبيبة، الممارس العام، "أوكتافيا ويلبرفورس" [١] " فقدتُ كلّ سيطرةٍ على الحروف، ليس بوسعى صياغة شيء منها."

آثار الحرب كانت تمتد إليهم. منزلهم فى لندن ومكان عملهم فى ميدان ميكلنبرج[٢] كانا قد فُجّرا بقذيفة. وتم نقل كل أثاث المنزلين والأوراق الخاصة بڤرچينيا وزوجها، وكذلك معدات الطباعة لتخزّن فى كوخ ملحق بالمنزل الريفى خاصتهما.

فى أوائل عام ١٩٤١ قررت ڤرچينيا إعادة قراءة كلّ تراث الأدب الإنجليزى وشرعت بالفعل فى تنفيذ مشروعها.

سجّل ليونارد وولف أول أعراض ما أسماه " اضطراب عقلى حاد"[٣] فى ٢٥ يناير عام ١٩٤٠، وهو يوم عيد ميلادها، أثناء مراجعتها

(١) Octavia Wilberforce

(٢) Mecklenburg Square

(٣) serious mental disturbance'

بروڤة "بين فصول العرض" . كانت قد استمتعت بكتابة تلك الرواية، وكتبت حين انتهت من المسودة الأولى فى نوفمبر السابق: " أشعرُ بأننى حققتُ انتصاراً صغيراً بهذا الكتاب ... استمتعتُ بكتابة كل صفحة تقريبًا. " ولما أحكم الاكتئابُ الأخير قبضته عليها، تملكتها فكرة أن هذا الكتاب كان فشلا ذريعاً.

اعتاد ليونارد أن يأخذ موقفًا فورياً. قال فى يومياته: " لسنوات كنت اعتدت أن أرصدَ أيَّة علاماتٍ تنبئ بقدوم خطر على عقل ڤرچينيا ، فى البداية كانت الأعراض الإنذارية تجىء بطيئةً لكن غير مضللة: الصداع ؛ عدم النوم، فقدان المقدرة على التركيز. كنا تعلمنا أن الانهيار يمكن دومًا تجنبه إذا ما تقوقعت داخل شرنقة السكون بمجرد أن تعلنَ الأعراضُ عن نفسها. لكن فى هذه المرة لم تظهر الأعراض المنذرة ". الانهيار الآخر الذى حدث بغير مقدمات كان الأول فى عام ١٩١٥ – وهو انهيارها الأطول والأكثر حدّة.

الكاتب چون ليمان(١)،الذى كان يعمل فى تلك الآونة لدى آل وولف فى دار نشر هوجارث، كان رآها قبل أسابيع من موتها وتلقّى أحدَ آخر رسائلها. كان قد طُلب منه أن يقرأ البروڤة النهائية من "بين فصول العرض" وكانت فى تلك الآونة موقنةً أن هذا العمل لا يساوى شيئًا. فى هذا الصدد يتذكر ليمان حالتها العقلية فى مارس ١٩٤١ قائلا:" أصبحتُ

(١) John Lehmann

مدركًا تمامًا أن ڤرچينيا بدت متوترةً وعصبيةً للغاية وتشارف الانهيار، كانت يداها ترتعشان بين الحين والآخر، بالرغم من أن حديثها ظلَّ رصينا وواضحا على نحو تام. " كانت قد أعطتنى الرواية بثقة غير أنها فجأة بدت متشككة وقالت إنها رديئةٌ جداً، لا يمكن أن تُطبع ولا تستحق سوى التمزيق. وبكل رقّة ولكن على نحوٍ حاسم خالفها ليونارد رأيها."

فى الأيام التالية شرع ليمان فى قراءة المخطوطة :" أول ما لفت انتباهى كان طريقة الكتابة – خط يدها – كانت الحروف غير منمقة ولا ينتظمها السطر، وهو مخالف لكل ما سبق من المخطوطات التى قرأتها لها من قبل. كلُّ صفحة كانت زاخرةً بالشطب والتصليحات، فطرأ على بالى أن اليد التى كتبت هذا الكلام قد مسّها تيار كهربائى عالى الڤولت. "

بعد هذا وصله خطابٌ من ڤرچينيا تخبره أن الكتابَ سخيفٌ ومبتذلٌ وتافه، ولا ينبغى أن يُطبع، وكانت الرسالة مغلّفة برسالة أخرى لليونارد يقول فيها أنها على تخوم الانهيار. كلتا الرسالتيْن كُتبت قبل يوم واحد من الانتحار. يقول ليمان:" حين وصلتنى الرسالتان كان الوقت قد فات، فقد كنت موقناً من تيار الحزن الذى يسرى بقوة تحت الكلمات فى روايتها الأخيرة "بين فصول العرض"، الاكتئاب الحاد، الخوف الهائل، برغم الانطباع الأساسى والظاهرى فى الرواية ، الذى كان أشبه بضحكةٍ مدويّة وثورة."

الشاهدُ الآخر كان طبيبتها الخاصة " أوكتافيا ويلبرفورس" وهى من سلالة "وليم ويلبرفورس". وكانت فى تلك الآونة تدير مزرعةً لمنتجات الألبان فى منطقة قريبة فى الجوار، وكانت تمدُّ آل وولف بمؤنٍ من الزبد والقشدة والألبان فى تلك الشهور العجاف بسبب الحرب. كانت تزور منزل فرچينيا الريفىّ بانتظام منذ يناير ١٩٤١، لكن الزيارة الرسمية بصفتها المهنيّة كطبيبة لم تبدأ إلا منذ ١٧ مارس. قبل ذلك بثلاثة أيام كانت فرچينيا تناقش إحدى قصصها القصيرة مع د. أوكتافيا وقالت لها إن تلك القصة قد تركتها محبطةً ويائسةً إلى أقصى العمق.

د. ويلبرفورس عملت بعد ذلك كطبيب منتدب فى مصحّة "جرايلينج ويل" [1]، لكن معلوماتها فى الطب النفسى كانت – مثل كلِّ الأطباء آنذاك – أوليّة، برغم أنها قرأت كثيراً فى فرويد. وبناءً على طلب ليونارد فحصت الطبيبةُ فرچينيا يوم ٢٧ مارس، أى فى اليوم السابق على انتحارها. كانت الطبيبة مريضة بالأنفلونزا وغادرت فراشها خصيصاً من أجل هذا الفحص. وبادرتها فرچينيا بأن زيارتها لم تكن ضرورية على الإطلاق، ولم تجب على أسئلتها بصدق. كانت عنيدةً ومقاومةً للغاية وطلبت وعداً بأنها لن تُجبر على الراحة فى الفراش – وهو الشرط الأول لدخول المصحّات الرسمية – قبل أن تخضع للاختبار النفسى.

(١) Graylingwell

بدا من رسائل أوكتافيا التالية أنها بوغتت وصُدمت من حادثة الانتحار. وهاتفت طبيبًا صديقًا لهما كي تتأكد من الواقعة. في ٢٨ مارس كتبت : " أنا مسكونةٌ بشبحٍ ڤرچينيا ومسكونةٌ بعجزي عن مساعدتها". وزارت ليونارد الذي أخبرها أنه حين تزوجها لم يكن على علم بطبيعة مرضها. وبأن من طبيعة هذا المرض المعاودة كل فترة بعد الشفاء، وأخبرها كذلك عن كل الآراء التي قيلت لهم خلال فترة زواجهما من قِبَل الأطباء والمحللين. وفي يوم ٢٩ مارس زارته ثانيةً، وأخبرها ليونارد أن ڤرچينيا بدت سعيدةً ومختلفةً جدا، بل مرحة أيضًا بعد زيارتها الأخيرة لهما. على أنها كانت قبل ذلك محبطةً طوال الوقت. ليس فقط في فترة الأيام العشرة التي كثَّف فيها ليونارد ملاحظته عليها. جاء في يومياتها ليوم ٨ مارس : " أعمل علامةً على جملة "هنري چيمس"[(١)] : [لا تتوقفْ عن المراقبة.]، فأراقبُ العمرَ الذي يتقدم. أراقبُ الجشعَ. أراقبُ نوباتِ الكآبةِ والقنوطِ التي تنتابني، بهذه الوسيلة سوف يمكنني توظيفُ المراقبة."

بدأ ليونارد يشدد الاهتمامَ بها منذ ١٧ من مارس. وكانت بارعةً في المداراة وإخفاء المرض. حتى بعد هذا التاريخ كانت تكتب خطاباتٍ مبتهجةً ومتماسكةً وواضحةً لعدد من أصدقائها. ربما كانت تروم إخفاءَ حالة الاكتئاب والأفكار الانتحارية عن زوجها وطبيبتها.

(١) Henry James

بعض النقاد والمحللين عولوا كثيرا على الحرب وحال التهديد والخوف من الغزو كأسباب مباشرة لانتحارها. ليونارد و د. أوكتافيا ويلبرفورس فكرا - بعد موتها مباشرةً - أن الحرب الثانية ربما أعادت إلى ڤرچينيا ذكرى مرضها أثناء الحرب العالمية الأولى. وأن الأحداث الجارية ربما تكون قد حولت عقلها وأفكارها صوب الموت، لكن ليس صوب الانتحار.

قبل موتها بستة أشهر فقط، أى فى ٢ أكتوبر ١٩٤٠، كتبت ڤرچينيا وولف بنفسها افتتاحية جريدتها، أثناء الغارات الجوية، متخيلةً كيف يمكن للمرء أن يموتَ فى إحداها ببساطة، وقالت: "سوف أفكر - أوه - كلا أحتاج عشر سنوات أخرى - ليس هذه المرة....."

سجلت ڤرچينيا آراءها حول عملية الانتحار، بينما كانت فى الثلاثينات من عمرها وقد كانت فى حال صحية جيدة آنذاك، خلال إحدى رسائلها مع المؤلفة الموسيقية "إيثيل سميث"[١]، وكانت واحدة من صديقاتها القليلات اللواتى أسرت لهن ڤرچينيا بمرضها القديم. فكتبت فى ٣٠ أكتوبر عام ١٩٣٠: " .... بالمناسبة، ما هى الحُجج التى يمكن أن تُقام ضد الانتحار؟ هل تعلمين ما هى "مشنقة فليبيرتى" [٢]التى أعانى منها ؟ حسنا: يباغتنى، مع صفق الرعد، فجأة شعورٌ حادٌ بعدم الجدوى

(١) Ethel Smyth

(٢) gibbet-flibberti

التام لحياتى. هذا شىء يشبه الركض برأسك صوب حائط فى نهاية حارة مسدودة . والآن ما هو التصرف حيال هذا الشعور؟ أليس من الأفضل إنهاؤه؟ لستُ بحاجة لأن أقول إنّ ليس لدى أية نوايا نحو أية خطوة فى هذا الصدد: غير أنى ببساطة أودُّ أن أعرف ... ما هى الحجج ضد إنهاء الحياة؟"

بعدها بستة أشهر فى ٢٩ من مارس ١٩٣١، عادت ڤرچينيا إلى الموضوع ثانيةً :" لماذا شعرتُ بالانفعال بعد المحفل ؟ سيكون أمراً مثيراً أن تعتمدى على بصيرتِك الداخلية لترى إلى أى حدٍّ يمكنكِ الكتابة عن حالات العقل المختلفة التى تقودكِ إلى أن تقولى لليونارد حين تعودين إلى البيت :" لو لم تكن هناك، لكنتُ قتلتُ نفسى !" آهٍ، كم أعانى!."

بعدها بعدة أيام سمعت "بياتريس ويب"[(١)] تتحدث عن الانتحار، وفى ٨ أبريل كتبت لها:" وددتُ أن أخبرك، لكننى كنت خجلةً جداً، كم كنتُ سعيدة بآرائك حول مشروعية البحث عن تبريراتٍ ومسوغات للانتحار. وبما أننى أقدمت على المحاولة بالفعل أقول إن من أهم الدوافع، كما فكرت، ألا أكون عبئًا على زوجى، غير أن الاتهام التقليدى بالجبن والخطيئة دائما ما يحتّل الصدارة فى آراء الناس."

كان الانتحار هو الحديث دائم الحضور لدى وولف، وكان بوسعها تناوله بهدوء كمادة حديث فى أوقات صحتّها العقلية، رغم يقينها أن

(١) Beatrice Webb

محاولاتها السابقة كان لها ما يبررها وكانت من قبيل الإيثار والغيرية. ولأن فترات صباها ومراهقتها كانت متخمةً بحوادث موت الأبوين والأشقاء، فقد ظل الموت حاضراً أمامها طيلةَ حياتها. وكان حضور الموتى لديها على نفس قوة حضور الأحياء، إلى درجة أن إحساسَها بالواقع أحيانا ما كان يتشوّش بقوة حضور وحيوية الماضى.

من خلال كل الاعتبارات السالفة، يمكن أن نستخلصَ تشخيصاً دقيقًا لمرضها الأخير. من خلال رسالتها الأخيرة الذى تركتها قبيل انتحارها. أكد المحللون النفسيون فى تقاريرهم أن التشخيص هو "حالة اكتئاب حاد". هى تقول إنها لم تكن مكتئبةً وحسب، بل ماضية نحو الجنون ثانيةً، وأظهرت لونا من جلد الذات نتيجة إيمانها أنها تفسد حياة زوجها. تملّكها اليأسُ من أن تستطيع مواجهة هجمة المرض الأخيرة ولذا آمنت أن الحل الوحيد يكمن فى إنهاء الحياة. جاء فى تقرير ليمان أن تعليقها حول روايتها الأخيرة لم يكن مفهوماً، سيما وقد كانت قبل شهور فخورة وفرِحةً بها. وكانت محاولات إقناعها بجمال الرواية أو بإمكانية الشفاء تبوء بالفشل ولا طائل من ورائها. رفضت ڤرچينيا فى البداية أن تُطلعَ الطبيبة، حين فحصتها فى اليوم السابق للحادثة، على الأعراض التى تنتابها، ولم تخبرها أن ثمة خللا فى الأمر. وبعدها أكد الأطباء أن الأعراض جميعها تتطابق مع "الاكتئاب الحاد".

حين كتبت ڤرچينيا أنها ذاهبة إلى الجنون "ثانية"، كانت صادقة وتكلمت من خلال خبرتها المزمنة مع الانهيار العقلى. حدث لها الانهيار الأول فى عمر الثالثة عشر، والثانى فى الثانية والعشرين من عمرها، ثم

الثامنة والعشرين، ثم الثلاثين من عمرها. ثم أمضت الفترة بين الواحد والثلاثين والثالثة والثلاثين (١٩١٢- ١٩٣٣) كاملة، يتناوبها المرض لفترات طويلة ومتواترة حتى خشي الأطباء من إطباق الجنون التام والدائم عليها. كانت هذه الضربات حادة، وكانت تتطلب أسابيعَ طويلةً من العلاج الطبيّ والخلود للراحةِ في الفراش. وخلال فترة حياتها التالية كان مزاجها متقلباً معظم الوقت.

فسَّرَ انتحارُها تلك السمةَ التي صبغت أعمالها من الغموض والتركيب. وأعيد قراءة كتاباتها من جديد على ضوء انتحارها كمحاولةٍ استكشافٍ وتحليلٍ للمأساة التي عاشتها وولف.

رواية "الساعات"

رواية "الساعات The Hours [1] "٢٠٠٢ تأليف "مايكل كننجام Michael Cunningham، الحائزة جائزة "بوليتزر"[2] لنفس العام.

تناولت الرواية آخر يوم فى حياة " ڤرچينيا وولف". لعب المؤلف لُعبتَه الذكيّة حين استعار تقنيّة وولف فى بنائها الدرامىّ ووظفّها فى تشكيل روايته عنها. فتذكّر القارئُ أسلوبَ وولف اللا سردىّ اللا تراتبىّ فى معالجة نصوصها حيث الأحداث تتجاور وخطٌّ الزمن أفقىّ، فيخلو القصٌّ من تيمة السّرد الخطىّ التقليدىّ الصاعد الذى تتنامى فيه الأحداثُ مع التصاعد الزمنىّ.

تتناول الرواية (الساعات) الأخيرة فى حياة ڤرچينيا وولف عبر رصد يوم واحد فى حيوات ثلاث عبر ثلاثة عصور، ومن خلال ثلاث نساء لا تعرف الواحدة منهن الأُخرى، حيث تفصل فيما بينهن حواجز رأسية/زمانية، وحواجز أفقية/جغرافية، وليس من جامع بينهن سوى رواية "مسز دالواى" ووردة صفراء تتكرر فى مشاهد عديدة :

(١) Released: 01 November, 2002- ISBN: 0312305060

(٢) Pulitzer Prize

كلاريسا[1]: محرّرة صحافيّة من الزمن الحالى(زمن كتابة الرواية) عام ٢٠٠٢.(وهى بطلة رواية "مسز دالواى" ذاتها)

لـورا: ربّة منـزل فى الزمـن اللاحـق للحـرب العالـمـية الثانيـة مـباشرة عام ١٩٥١ .

ثم الخّيط الرابط بينهمـا، شـخـصـية فرچيـنيا وولـف ذاتهـا فى عـام ١٩٢٣ أثناء محاولتها الشـروع فى كتـابة روايتـها الأشـهر "مسز دالواى".

لقطة المفـتـتح فى الرواية عـام ١٩٤١، وهو العـام الذى أنهت وولف فيه حيـاتَها عن طريقٍ إغراق نفسـها فى نهـر " أووز"، المجاور لمنزلها الريفى ببلدة سُسيكس. رسم المؤلف مشهد الانتحار بالتفصيل، ويعدها يعود بالزمن إلى الوراء ليرصدَ لحظاتٍ حميمة وخاصّة فى حياة وولف؛ تلك اللحظات التى فيها تمسك بقلمها لتكتب.

ينتقل السرد بعد ذلك مباشرة إلى عـام ١٩٥١ إحـدى القـارئات (لورا) تطالع رواية "السيدة دالواى"، وعلى مقربة منها ابنها الصغير ريتشارد[2]، الذى سيغدو أحد أهم شخوص العمل الأدبى فى الحقبة الثالثة من الزمن عام ٢٠٠٢.

ثم ينتقل السرد مباشرة إلى الزمن الراهن (يحيلنا ذلك إلى تقنيّة وولف فى التوازى الزمنى)، فنجد السيدة دالواى ذاتها (كلاريسا) تعدُّ الترتيبات لإقامة حفل تكريم لذاك (الصغير) ريتشارد الذى أصبح الآن

(١) هى ذاتها كلاريسا أو السيدة دالواى، بطلة رواية " مسز دالواى" لفرجينيا وولف

(٢) ريتشارد سبتيمس، بطل رواية "مسز دالواى"

شاعراً مشهورا غير أنه أُصيبَ بأزمةٍ نفسية نتيجةَ إصابته بمرضٍ خطير[١]، مما يدفعه إلى القفز من شرفة منزله المنعزل البائس يوم تكريمه فى حفلٍ أُقيم على شرفه ولم يحضره أبداً.

سيمضى السرد فى الرواية بالتوازى بين الأزمنة الثلاثة، ليرصد السيدات الثلاث كلاً فى عصرها وحسب ظروف وشروط عصرها.

استعاد الروائىّ " كننجام " معبودته الأدبية " ڤرچينيا وولف" الحياة، ناسجًا قصتها فى تواشج ذكىّ مع امرأتين أكثر معاصرةً (كلاريسا - لورا).

فى أحد صباحات لندن الرماديّة عام ١٩٢٣ تصحو ڤرچينيا على حُلمٍ كئيب و متكرر، سوف يقودها هذا الحلم إلى الشروع فى كتابة روايتها الجديدة "مسز دالواى ". تبدو حزينةً لأنها انتُزعت من منزلها الذى تحب فى بلوومز بيرى، ولا يخفف من حزنها واضطرابها حنوّ زوجها المحب ليونارد الذى أخذها إلى المنزل الريفىّ الهادئ علّها تُشفى من انهيارها العقلى. تجاهد أن تكبحَ عصفَ عقلِها الذاهب نحو الجنون وتحاول السيطرة على أفكارها لتكتب.

فى الزمن الراهن، وعلى نحوٍ متوازٍ، يومٌ صحوٌ من أيام شهر يونيو فى بلدة "جرينيتش"[٢] فى لندن، كلاريساً ڤون[٣]، التى تخطّت الخمسين

(١) الايدز فى رواية كننجام - بينما كان المرض هو " صدمة القنبلة" فى رواية وولف الأصلية، وهذا التغيير سلبى ، فى رأى ، وتسطيح لفكرة وولف . (المترجمة)

(٢) Greenwich

(٣) Clarissa Vaughan

بعامين، تعدُّ الترتيبات من أجل حفل تكريم يقام على شرف حبيبها القديم ريتشارد، الشاعر الذى فاز بجائزة أدبية كبرى والذى ينتظره موتٌ بطيء إثر إصابته (بالإيدز!). وعلى الجانب الثالث، فى لوس أنجلوس عام ١٩٥١، " لورا براون"[1]، ربّة البيت التى تنتظر طفلا، تشعر باضطرابٍ و إحباط غير مبررين. يتملكها إحساسٌ عدميٌ ويائس كلما حاولت أن تجد مبرراً لوجودها خارج دور الأم والزوجة، سوى أنها مع هذا، تفعل ما في وسعها من أجل الترتيب لعيد ميلاد زوجها، لكنها لا تستطيع التوقف عن متابعة قراءة رواية "مسز دالواى" لڤرجينيا وولف.

لقطات سريعة خاطفة لحياتيَ هاتين المرأتين وخطٌّ عريض وأساسيٌ يتقاطع معهما يمسُّ حياةَ وولف ذاتها فتتشكلُ شبكةٌ دراميةٌ واحدةٌ تجدلُ حيوات تلك السيدات الثلاث بخيوطٍ تتقاطع مع رواية" مسز دالواى" من ناحية، ومن ناحية أخرى اشتراكهن فى البحث عن "لحظات الوجود" الحقيقية، تلك اللحظات الثمينة التى يحاول فيها المرءُ أن يقبضَ على شيء من التحقّق أو يجد مبرراً مقبولا لحياته. حول ذلك المعنى يقول كننجام فى روايته على لسان كلاريسا: " من هدايا الحياة الصغيرة لنا ساعةٌ هنا أو ساعة هناك، حين تحنو الحياةُ فجأة – برغم كلِّ العقبات والتوقعات – لتتفَتحَ طاقة نورٍ وتمنحنا كل الأشياء التى حلُمنا بها طويلا."

Laura Brown (١)

فيما يتجول كننجام بين النساء الثلاث، عبر انتقالاتٍ ناعمة غير مفتعلة، تلتقط وولف، في نهاية الفصل الأول، قلمَها لتخطَّ جملتها الأولى في الرواية: " قالت السيدةُ دالواي إنها سوف تشتري الورود بنفسِها.

" Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself."

في بداية الفصل الثاني (نفس لحظة كتابة الجملة السابقة)، تمرُّ عين "لورا" على هذا السطر تحديداً، فتبدو سيماء الابتهاج على وجهها، ربما لفكرة الورود وربما لكونها موشكة على حال استغراق وشيك مع رواية بقلم ڤرچينيا وولف التي تعشق كتابتها.

على الجانب الآخر، يصبح يوم كلاريسا (ابنة الزمن الحالي) انعكاسًا مرآويًا ليوم السيدة دالواي (بطلة رواية وولف وابنة أوائل القرن الماضي) ، مع مسحة تحديثية تناسب زمن الألفية الثالثة (وتلك هي اللعبة الخطرة التي لعبها المؤلف من تعديلِ زمنِ رواية وولف وما يستتبعه هذا التعديل الزمنيّ من تغييرات في الأحداث التي أساءت في بعض الأحيان إلى رواية وولف "مسز دالواي" إلى حدٍّ ما من وجهة نظر بعض النقاد)، ولكن يبدو أن المؤلف أرادَ أن يخرجَ من أسرِ زمن وولف ليفتح مجال الإلهام على مصراعيه ويفيد من تقنيات العصر الحديث وكذا ليخلقَ ثراءً دراميًا على خطِّ الزمن.

كلاريسا تعلم أن رغبتها القوية في منح صديقها القديم (المصاب بالإيدز في رواية "الساعات" والمصاب بصدمة القذيفة من الحرب العالمية حسب رواية وولف " مسز دالواي") حفلاً رائعًا ومتقنًا كي يرفع من

روحه المعنوية أمرٌ سوف يبدو مبتذلا وغير مقبولٍ بالنسبة للجميع. رغمٍ ذلك فقد كانت موقتة أن ذاك الحفل ضرورةٌ نفسية ووجودية ربما تسدُّ ثغرةً في باب اليأس المشرّع على مصراعيه أمام الشاعر الذي ينتظر نهايته الوشيكة. غير أنه سيرفض حضور الحفل حين تذهب لدعوته قائلا: " .... لكن سيظل عليّ مواجهة الساعات، الساعات التي ستعقب الحفل."، ثم يباغتها ويقفز من الشرفة. ليغدو الانتحار هو الخط الرئيسي في الرواية منذ المشهد الأول.

أحسن المؤلف توظيف تيمات فكر وولف التي تجلّت في روايتها السيدة دالواي و كذلك في مقالة "غرفة تخصٌ المرء " ليصنع حبكةً محكمة من التوازيات الزمنية والبشرية.

وبالرغم من محاولة مؤلف الرواية "تمجيد" وولف عبر روايته إلا أن التغييرات التي صاغ خلالها روايتها "مسز دالواي "(من أجل جعلها متسّقةً والزمن المعاصر الذي كُتبَت فيه) قد حملت وجهين، أحدهما إيجابيّ والآخر سلبيّ.

ففي حينٍ، فتح المؤلف قوسَ الزمنِ على اتساعه فمنحَ روايته ثراءً تقنيًا ومعاصراً لم يكن يتاح له لو أنه احترم زمن الرواية الأصلية لوولف في أوائل القرن الماضي، ومن ثم استفاد من (عصرنة) الشخوص لخلق دراما جدلية نتجت عن التباين الزمانيّ بين نساء من أزمنة مختلفة.

غير إنه على الجانب الآخر أضعف جلال رواية "مسز دالواي " حين غسل عنها زمن الحرب الكونيّة الأولى بكل ما غلّف تلك المرحلة من شجن

واشتباكات وتداعيات سوسيولوجية وسياسية وانقسامات نفسية لمعاصرى ذاك الزمن. وجازف بالاصطدام مع قراء وولف المعاصرين الذين أحبوا رواياتها بكل مفردات ذاك الزمان الجميل (لأن كلَّ ماضٍ هو جميل بالضرورة). كما أن استبدال إصابة الشاعر بالإيذر عوضًا عن إصابته بصدمة عصبية من جراء انفجار قذيفة فى الحرب على مقربة منه، يعدّ إساءةً بالغة لرائعة وولف الروائية. (هذا فى رأيى على الأقل).

ربما كان من الضرورى على قارئ رواية "الساعات" أن يكون على دراية بأسلوب كتابة وولف الروائية حتى يتسنى له فهم "الساعات" بسهولة، وفحص مفرداتها الجمالية من حيث البناء الدرامى وتوظيف الأحداث. فتلك الرواية هى تجسيد لفلسفة وولف التى صاغتها فى إحدى رواياتها على لسان إحدى شخصياتها (غير أنها خانتها فى حياتها بانتحارها) حيث تقول: " ليس بوسعك أن تجد السلام الداخلى، بتجنب الحياة".

رواية الساعات، كما يقول الناقد كيرى فريد[1]، هى ترنيمةٌ وصلاة تضفر بين الوعى بما تمنحنا الحياة من جمال وما ترزأنا به من خسارة، وتؤكد ما يحاول كننجام أن يثبته دائمًا خلال أعماله، وقد صرّح به غير مرة، أن الفنَّ أكثر رحابةً وثراءً من مجرد "عالم من الموجودات" التى نرى.

يُذكر أن الرواية تم تحويلها إلى فيلم فى ذات العام من إخراج "ستيفن دالدراى"[2]، جسدّت فيه دور ڤرچينيا وولف الممثلةُ الأمريكية

Kerry Fried (١)

Stephen Daldry (٢)

الجميلة "نيكول كيدمان"، وبرع الماكيير فى نحت ملامح وولف بدقة وأنفها المميز على وجه كيدمان[1] حتى أن المشاهد يستطيع بالكاد البحث عن ملامح كيدمان الحقيقية فى وجه وولف بطلة الفيلم. وجسّدت دور لورا براون الممثلة "چوليان موور"[2]، بينما لعبت دور كلاريسا فون الممثلة "ميريل ستريب"[3]، وجسّد "إيد هاريس"[4] دور ريتشارد سبتيمس.

القفز فوق سلّم الزمن والانتقال المباغت بين فصول العرض والتقاطع المشتبك مع الوقت والشخوص، هى أهم تقنيات وولف فى البناء الروائىّ، وهى التيمة ذاتها التى لعب عليها المخرج فى بناء دراما فيلمه الذى فاز بأوسكار.

يقول الناقد الأدبىّ " برناديت جاير " من ولاية " أرلينجتون: " رواية "الساعات" تُعد أحد أجمل الروايات المعاصرة التى قرأتها، ومن السهل أن ندرك لماذا حصدت بوليتزر.

ويظهر تميُّز العمل فى نجاح المؤلف فى تناول الأمر من منظور المرأة ، حيث نلمس كيف اخترق دواخل روح هاتين السيدتين، واستطاع أن يستلهم ويستقرئ كيف كانت تفكر وولف فى أثناء عملية الكتابة وماهية حوارها الداخلى .

(١) Nicole Kidman

(٢) Julianne Moore

(٣) Meryl Streep

(٤) Ed Harris

عن : رواية لم تكتب بعد

صدرت للمرة الأولى عام ١٩٢١ ضمن مجموعة قصصيّة بعنوان "الاثنين أو الثلاثاء".

هذه القصة لا تتبع النسَق التقليدى للقصّ أو السرد المنطقى المتراتب المتعارف عليه فى أونة كتابتها. فالكاتبة تحاول أن تَشْرَحَ وتُشَرِّحَ عملية الكتابة ذاتها. فنجد الراوية تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها، لكنها لم تكتبها بعد. تصف لنا كيفية تخلّق الفكرة والحبكة والسرد القصصى ومحاولات الكتابة والإخفاق والتعديل ثم إعادة الكتابة.

ستبنى الراوية حبكتها الدرامية من خلال ما تستطيع قراءته من أفكار السيدة التى تجلس قبالتها فى عربة بالقطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنجليزى. ستظل طوال الوقت ترقبها خلسة بعد أن أطلقت عليها اسم "مينى مارش". فتبنى شخوصًا محتملة وحبكةً دراميةً لروايةٍ على وشك الكتابة وتغذّى السرد بملاحظاتها حول السيدة بالمشاهدات الواقعية عبر نافذة القطار. وتنجح الراوية فى تضفير الواقع بالخيال، والمتعيّن بالذهنىّ. فإذا مرّ القطار بمدينة، بها بعض البيوت المترامية، تلتقط عينها غرفة النوم العلوية فى أحد تلك البيوت، لتنسج خطًا دراميًا توشجّه فى متن القصة المفترضة، وهكذا.

ولذا سنلمس تلك الوثبات المباغتة بين الواقعيّ والخياليّ، بين صوت الراوية الراصد، وصوت الشخوص، في تداخلٍ وتشابك قد يستغلق على القارئ في البدء ريثما يعتاد تلك الآلية مع تقدّم القراءة.

لأن هذه القصةَ بروفةٌ أولى أو مسوّدة (تعمدت الكاتبة أن تبدو على هيئة مسوّدة غير مكتملة) لرواية لم - ولن - تكتمل، سنجد فترات تأمل وتفكير من المؤلفة، أو لحظات توقّف عن الكتابة بين الحين والآخر، عبرّت عنها ڤرچينيا بشرطة مطولّة (ـــــــ)، و قد قمتُ بوضعها في ذات المواضع حسب النصِّ الأصلي.

الارتباكُ في السرد مقصودٌ من الكاتبة، لأنها تقف فوق لحظة الكتابة ذاتها بكل ما يعتوّرها من انصهار الوعي في اللا وعي، وبكل ما فيها من تردّد ومفاضلة واختيار في محاولة لاقتناص الفكرة ثم العدول عنها أو إعادة تحريرها وهكذا. إضافةً إلى منهج وولف السرديّ خلال أسلوب التداعي الحر.

وقد حاولتُ أن أنقل ذلك الارتباك بأمانةٍ قدر الإمكان، إلا في الحالات التي ارتأيت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين: الإنجليزية والعربية، سوف يسبب إلغازاً وطلسميّةً عند المتلقي، في تلك الحالات فقط جانبتُ الأمانةَ قليلا ومارستُ النزرَ اليسيرَ من (اللصوصيّة) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدّة الغموض ويخدم عمليّة التلقي وفي ذات الوقت لا يستلب من النص الأصلي ولا يضيف إليه.

تنتهج هذه القصة - كما يقول النقاد - أسلوب السرد التجريبي الحداثي، خلال لغة إنجليزية تقليدية رصينة. وهي عبارة عن مونولوج داخلي مندرج تحت "تيار الوعي" ومتأرجح بين شحذ الخيال الذاتي والرصد الظاهري للواقع الخارجي. وهذا السرد القصصي الذي يتماوج بين التشكيل التخيلي وبين الملاحظة الموضوعية، يقود الراوية صوب اكتشافات غير متوقعة سواء عن ذاتها أوعن طبيعة الفن والإبداع وعن كيمياء التشكيل الأدبي.

الملامح الرئيسية للعمل :

- تفتيت التراتب الزمنيّ الكرونولوچى.
- التباس وغموض الحبكة القصصيّة والأحداث.
- تفعيل الإدراك الحسىّ، والنقلات المباغتة لعقل المؤلفة.
- الإخلاص للقيم الجمالية ليوازن بين الأبعاد العديدة للواقعية ومحاولة تضفيرها فى كلٍّ متماسكٍ راسخ. وعدم الانشغال بالبناء السردى المحكم والنهايات ذات الحبكة التقليدية، بل ترك النص مفتوحًا غنيًا بفضاءات تسمح للقارئ بولوجها والتعامل معها وتكملتها.
- الانشغال بعملية التأليف والإبداع، وكذا العلاقة الخاصة التى تنشأ بين الكاتبة وبين عملها الإبداعى الذى لم يزل فى طور التكوين.
- استجابة المبدع للعالم الخارجى لحظة خلق عالم الرواية.
- التأكيد على فنِّ الكتابة عوضًا عن محاكاة الواقع الخارجى على نحو فوتوغرافى، والتأكيد على التخييل الإبداعىّ والواقع الداخلى الذاتى.
- تشحيذ ملكة التخيل فى أقصى صورها فى ربط أنيق مع الواقع، أى تضفير الميتافيزيقى مع الفيزيقى، ومثال ذلك الرحلة التى خاضتها الراوية داخل جسد موجريدچ، واصفةً لنا تدفّق الدم فى القلب، وتشابك الضلوع والعمود الفقارىّ، وتماسك النسيج البشرى، (ثم دخول خيط الواقع) حين ترقبْ تساقطَ قطعِ اللحم ودفقات الخمر داخل جوفه

(إذ شرع فى تناول وجبته)، ثم تجوَّلها عبر جسده حتى تنتهى رحلتها إلى العينين لتبدأ فى مشاهدة العالم من خلالهما.

- الانشـغـال بمشكلات القـمع: السـيـاسىّ، النوعىّ، الجنسىّ، العاطفىّ، الروحىّ، الفكرىّ.

- التشكيل المعقد للخط الرمزى يصبغ الدلالات ووضـوح الحدث بمسحةٍ من عدم الترابط الظاهرى ويكرس التفاصيل الحادة والشخوص الاستبدادية فى القصة.

- تناول مسألة الرغبة الجسدية، وإدراك – أو سوء إدراك – الذات.

روايـة لـم تُـكـتَـب بعـد[1] (١٩٢١)

مـثلُ هكذا تعبيـرٍ تَعِس، كـان فى ذاتِه كـافـيًـا ليـجـعلَ عينىّ المرء تتسللانِ فوق حـافةِ الجريدةِ إلى حيث وجهٍ تلك المرأة البائسة ـــــــ وجهُها، الذى لا يُلفتكَ، لولا تلك النظرةَ التى حملتْ، إلى حدٍ بعيد، ملمحاً من قضاءِ الإنسانِ وقَدَرِه.

الحـيـاةُ، هى مـا تراه فى عـيـونِ النـاس؛ الحـيـاةُ هى مـا يـتـعلمـونه ويكتـسـبـونه، ومـا اكـتـسـبـوه وتـعلّمـوه بالفـعل، وأبداً، بالرغم من هذا يحاولون إخـفـاءَه، ويـجـتـهـدون فى الـتـوقف عن الوعى بـ ـــــــ بماذا ؟ الحياةُ تشبه تلك التى، تبدو لنا.

وجوهٌ خمسـة قُبالتى ـــــــ خمسةُ وجوهٍ ناضجة ـــــــ وتسكنُ المعرفـةُ فى كلِّ وجـهٍ منها. والعجـيب، برغم هـذا، كم يرغـبُ البـشـرُ فى إخفائها!

(١) القصـة الوحيـدة من بيـن أعمـال وولف التـى تـم اخـتـيـارهـا ضـمـن – World Masterpieces –The Norton Anthology

سيماءُ التَكتُم كامنةٌ فى كلّ تلك الوجوه: شفاهٌ مغلّقة، عيونٌ تغلّفُها الظلال، وكلٌّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفته.

أحدهم شرعَ فى التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راحَ يفتّشُ عن مفرداتٍ فى قاموسِ جَيب؛ بينما راح رابعٌ يحدِّقُ فى خريطة شبكةِ مسارِ القطار المثبتةَ فى إطارِ قبالته؛ والخامسةُ ـــــ أخطرُ ما فى الخامسة أنها لم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

إنها تنظرُ صوب الحياة، تنظرُ وحسبْ. ولكن، آهِ أيتها المرأة التعسة سيئةُ الحظ، هيا انضمّى إلى اللُعبة ـــــ خذى دورَك الآن، إكرامًا لنا، اشرعى فى التخَفّى !

وكأنما سمعتنى، رفعت المرأةُ بصرَها، تململتْ فى مقعدها قليلاً، ثم تنهدتْ. بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفى ذات الوقت كأنما تقول لى :

– " فقط لو كنتِ تعرفين !"

ثم عادت مجددا تنظرُ إلى الحياة.

– " لكننى أعرف. "

أجبتُها فى صمت، فيما أرنو لصحيفة " التايمز"[1]، مراعاةً لدواعى اللياقة العامة.

(١) صحيفة " التايمز" الجريدة الرسمية الأولى فى لندن والتى تغطى كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكى و الأخبار المحلية المختلفة- The World Master (pieces Norton Anthology)

– " أعلمُ الأمرَ كلَّه ."

(السلامُ بين ألمانيا وقوى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسميًا في باريس ـــــ انتخاب "السينيور نيتّي"، رئيسا لوزراء إيطاليا ـــــ تحطُّم قطار ركابٍ في" دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن بضائع ...)

– " جميعُنا يعرف ـــــ صحيفةُ " التايمز" تعرف ـــــ لكننا فقط نتظاهرُ بعدم المعرفة."

مرةً أخرى، تسللتْ عيناى فوق حافةِ الجريدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعَها على نحوٍ غريب، أرْختْه في منتصف ظهرها ثم هزّت رأسها.

من جديد، أطرقتُ برأسى لأغرقَها في مستودعي الكبير، مستودع الحياة.

" خذْ ما شئتَ،" تابعتُ، " مواليد، وفيَّات، زواج، نشرةُ أخبار البلاط الملكيّ، من عادات الطيور، ليوناردو دافنشي، جريمة قتل في "ساندهيل"، ارتفاعُ الأجور لمواجهة تكاليفَ المعيشة، ـــــ يااه ! خذْ ما شئتَ،" أعدتُها مرارًا،" كلُّ شيءٍ في " التايمز"!، الحياة كلُّها."

من جديد، وبضجرٍ لا نهائي، أخذَ رأسُها في التحرُّك يمينًا ويسارًا حتى إذا ما هدَّه التعبُ من جرّاء الدوران المتسارع، سكنَ من جديد فوق عنقِها.

لم تعدْ " التايمز" تمثّل حائطَ حمايةٍ لي أمامَ مثل هكذا حزنٍ في عينيها. سوى أن الأشخاص الآخرين قد حالوا دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياةِ هو أن تطوى الصحيفةَ مراراً حتى تحصلَ على مربعٍ سميك منتظم الأضلاع. مربع مُصمَت وغيرِ مُنْفذٍ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ إلى أعلى مسرعةً، متسلحةً بالدرعِ الواقى الذى صنعتُه تواً من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعي وحدّقت مباشرةً، وعلى نحوٍ ثابتٍ، في عينيّ كأنما تنقّبُ في أغوارِهما عن أثرٍ من شجاعةٍ، لتحيلَها ضَعفاً وصلصالاً رطباً.

سوى أن اختلاجتَها، وحدها، أفسدتْ كلَّ شيء، وأدَتْ كلَّ أملٍ، وحسمتْ كلَّ خيال.

وهكذا، كنا نتهادى بالقطار خلال " سيرلى " وعبر حدود "سُسيكس"[1]. غير أني، بعينيَّ الشاخصتين صوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطار واحداً فواحداً، حتى غدونا - باستثناء الرجل الذى يقرأ - وحيدتَيْن معا.

هاهي محطة " الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

(١) بلدة في الريف الجنوب - شرق إنجليزى

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتي، دعوتُ الله على الاحتمالَيْن، غير أني في الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظة تحديداً، انتبه الرجل، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باستخفافٍ كما يتخلَّصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه ولم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار. تركنا وحيدتَيْن.

بعد انحناءة طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لون له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذبُ معي أطرافَ الحديث ـــــ تكلمتْ عن محطاتِ القطار وعن العطلات، عن الأشقّاء في " إيستبورن "، وعن ذلك الوقت من العام الذي هو فصل الـ....، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها في النهاية نظرتْ من النافذة، وراحتْ تتأملُ – أنا على ثقةٍ – الحياةَ وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: " البقاءُ بعيداً ـــــ تلك هي الخسارة " ـــــ

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة .

– " زوجة أخي" ـــــ قالتها بينما المرارةُ في نبرتِها تشبه سقوط قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديد البارد، وكأنها تتحدث – لا معي – بل مع نفسها، تمتمتْ : " هُراء"، كأنما أرادتْ أن تقول ـــــ "هذا ما يردده الجميع دومًا."

فيما تتكلم، كانت تتململُ في جِلستِها على نحوٍ عصبيٍّ كأن بشرةَ ظهرِها كما لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور.

– " يااه، تلك البقرة !"

توقفت عن الكلام بغتةً على نحوٍ عصبيٍ، وكأن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، في المرجِ الأخضرِ الذي مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدتْ، ثم تلوّتْ بحركةٍ زاويّةٍ شاذة، كما لم أرَ من قبل طيلة حياتي، وكأنما نوبةَ تقلّصٍ حادّة قد تسببتْ في التهابٍ وحكّةٍ في بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها .

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجود شقاءً وحزنًا، ومن ثمَّ أيضًا، بدأتُ من جديد ألومُها وأستنكرُ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا السبب، إذًا لاختفت وصماتُ العار من الحياة.

" زوجاتُ الأخوة، " قلتُ لها ـــــــ

زمّت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سُمًّا في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزمّمتين. كل ما فعلته أن أخرجتْ قفازَها وراحتْ تفركُ بشدّة بقعةً على زجاجٍ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحوَ شيئًا من الوجود وإلى الأبد ـــــــ وصمةً ما، تلوّثًا لا ينمحي.

في الواقع، ظلّتِ البقعةُ راسخةً رغم جهودِها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رِعدتِها وفي اشتباك ذراعيها، تمامًا كما توقعتُ أنا أن تفعل.

شيءُ ما دفعني أن أخرجَ قُفازي وأشرعَ في حكِّ نافذتي. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجاج أيضًا. بقيتْ، رغم كلّ محاولاتي، مكانَها.

عندئذٍ، تسربتْ إليّ حالةُ التقلّص ذاتُها، لويتُ ذراعي وشبكته خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضاً كما لدجاجة مبتلّةٍ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ في الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهبُ وتستحكُّني، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجّةً. هل يمكنني الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتني. وألقتْ في وجهي ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائية، وحَزَنًا لا نهائيًا. ابتسامةٌ سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معي على كل حال، قاسمتْ أحداً سرَّها أخيراً، وبعد أن سربَتِ سمُّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء في رُكني الخاص، حاجبةً عينيْ عن عينيها، وفيما أنظر إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرماديّات والأرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعة، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شَفرةَ سرِّها ورموزَه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدِّقة.

"هيلدا"، زوجةُ الأخ. هيلدا ؟ هيلدا ؟ هيلدا مارش ـــــــ السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامريْن، المرأةُ رفيعةُ المقام. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضّية بينما سيارة التاكسي على وشك التوقف.

– "هاهي ميني البائسة، أكثر فقراً من جندب، أكثر تعاسةً من أي وقت مضى ـــــــ بعباءتِها القديمة ذاتِها التي جاءت بها العام الماضي.

حسنًا، حسنًا مع وجود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرءُ أن يفعل أكثر. لا يا مينى، أنا سأدفع، هاهى الأجرة أيها السائق ـــــــ لن تجدى أساليبَكَ معى. تعالى يا مينى .أوه، يمكننى حملك، ضعى عنكِ سلّتَكِ !" .

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

– " العمّة مينى يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ فى الهبوط على الطاولة. ينكّسان رأسيهما (بوب و باربرا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاءٍ؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يسترقان النظرَ بين فترات امتلاء الفم، ثمَّ يعاودان المضغ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصينىّ ذا الورود ثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء ـــــــ نعم، لنهملْ كلَّ هذا، ولكن انتظروا ! فى منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّق " بوب" فى وجهِها، والملعقةُ فى فمِه.

– " أكملْ طبقَ البودينج يا بوب! "

لكن هيلدا استنكرت هذا.

" لماذا لابد أن ترتعش دائمًا هكذا ؟" لنحذفْ هذا ، نحذفْ، حتى نصلَ إلى بسطة الطابق العلوىّ؛ الدرابزين النُّحاسىّ للسلَّم، مشمع

الأرضية المزق؛ أوه نعم! ثمّة غرفة نومٍ صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات "إيستبورن" ـــــ الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقاريّ ليرقات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجاه، مقلمةً بشرائحَ حمراء وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق]

والآن يا مينى، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن سلّتك، تضعين على سريرك قميصَ نوم هزيل، وإلى جانب بعضهما، تضعين فردتيْ خُفٍّ مبطّنٍ بلبّاد الفراء. أما المرآة ـــــ لا، أنت تتجنبين المرايا.

بَعْض الترتيبِ المدروس لدبابيسِ القبعة. الصندوق الصغيرُ المصنوعُ من محار البحر، ربما بداخله شيءٌ ؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرارُ القميصِ، المصنوعُ من اللؤلؤ، الزرار الذى كان داخل الصندوق قبل عام ـــــ هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرةُ، التنهيدة، ثم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطر رذاذاً خفيفًا؛ ضوءٌ يأتى من الأسفل من نافذة سقيفة محلٍّ بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتى من غرفةِ نومِ الخادمة ـــــ هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرآةُ شيئًا تنظرُ إليه.

خواءُ اللحظة ـــــ ، والآن، فى أىِّ شيءٍ تفكرين ؟

(دعونى أختلسُ النظرَ إليها؛ إنها نائمةٌ أو تتظاهر بأنها نائمة؛ إذًا، تُرى فيمَ يمكن أن تفكّرَ فى الثالثة ظهراً أثناء الجلوس جوار نافذةِ قطارٍ ؟ الصحّة؟ المال؟ الفواتير؟ أم تفكر فى الله ؟)

أجل، مينى مارش تصلّى لربِّها، وهى تجلسُ على هذه الحافة من المقعد وتنظرُ صوب أسطح أبنيةِ "إيستبورن". هذا مناسبٌ جداً؛ ولعلّها نظفتِ الزجاجَ أيضاً، لترى اللهَ على نحوٍ أفضل.

لكن، أىُّ ربٍّ تَرى؟ من هو إله مينى مارش ؟ إله الشوارع الخلفية لـ" إيستبورن "، إله الساعة الثالثة من بعد الظهر ؟

أنا أيضاً أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آه يا عزيزتى ـــــــ يا لرؤية الآلهة ! لابد أن ربَّها يشبه الرئيس كروجر[١] أكثر مما يشبه الأمير ألبرت[٢] ـــــــ هذا أكثر ما يمكننى منحه؛ أراه يجلسُ فوق كرسى فى عباءةٍ سوداء، ليس فى مكانٍ بالغ العلو؛ ربما يمكننى أن أدبّر له غيمةً أو غيمتيْن كى يجلس فوقهما؛ بعدها ستتدلى يدُه بهدوءٍ من الغيْمة قابضةً على عصا، الصولجان، أليس كذلك ؟ ـــــــ سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك ـــــــ

عجوزٌ شرسٌ وطاغية ـــــــ إله مينى مارش! أتراه هو الذى أرسل الحَكَّةَ والبقعةَ والرِعشة ؟ أمن أجل ذلك كانت تصلّى وتدعوه ؟ إذاً، الشيءُ الذى حاولتْ محوَه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة ! أوه، مينى مارش إذاً ارتكبتْ جريمةً ما!

(١) بول كروجر(١٨٢٥–١٩٠٤) رجل دولة وقائد سياسى كان مناهضاً للنفوذ البريطانىّ فى جنوب إفريقيا عمل رئيسا لمستعمرى جنوب إفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاما، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذى لحية.

(٢) الأمير ألبرت (١٨١٩–١٨٦١)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسى.

لدىّ اختياراتى الخاصّة فيما يخصُّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعًا وتطير ــــــ فى الصيف تنمو عُشبةُ "الجريس" البريّة ذات الأزهار الزرقاء؛ فى تلك البدايات، مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشىءٌ من هذا ؟ منذ عشرين عامًا مثلا ؟ هل ثمة عهودٌ أُخلفت؟ لا، ليس من جانب مينى ! هى كانت مخلصةً دائمًا. انظروا كيف كانت ترعى أمَّها وتُمَرِّضُها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح ــــــ أكاليلُ الزهر تحت الغطاء الزجاجىّ ــــــ زهور النرجس البرىّ فى الأصص.

لكننى خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ ....ربما يقولون إنها أبقت على حزنها، طمست سرَّها ــــــ قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول ــــــ رجال العلم. ولكن، أىُّ هراءٍ حين آسرُها و أختصرُها فى قفصِ الغريزة ! لا ــــــ الأمر أبعدُ من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عشرين سنة، كانت العُقدُ بنفسجيةُ اللّون فى شرائطِ الستائر المخمليّة على ڤاترينة محلات بيع القماش التى تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطفُ بصرَها. تتلكأُ ــــــ إلى ما بعد الساعة السادسة. لكن، مع هذا، مازال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب المروحىّ المصنوع من الزجاج.

وقت التصفيات السنوىّ، ثمّة صوانٍ مسطّحة ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبْ هذه، تعبثُ أصابعُها فى تلك التى تعلوها

زهورٌ متفتّحة ـــــــ لا حاجة للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكلُّ صينية تحمل مفاجآتها ودهشتها.

– " لا نغلقُ قبل السابعة. "

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جداً.

الجيران ـــــــ الطبيب ـــــــ الشقيق الرضيع ـــــــ غلاية الشاى ـــــــ احتراق الجسم بالماء المغلىّ ـــــــ المستشفى ـــــــ الموت ـــــــ أو مجرّد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ ؟

أجل، لكن التفاصيل لا تهم!! الأهم هو ما تحملُه بداخلِها، البقعة، الجريمة، الفعلة التى تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائمًا، بين الكتفيْن.

–" نعم، " يبدو أنها تومئ إلىّ، " إنها الفعلة التى ارتكبتُها."

سواء ارتكبتِ خطيئة أم لا، وأيّا كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأُ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الڤاترينة الزجاجيّة لمحال بيع الأقمشة، ذات الفيونكات والشرائط البنفسجيّة، ـــــــ نعم، هذا الموضوع سوف يفيد(١)، أمرٌ تافه بعض

(١) تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة (المترجمة)

الشيء، فكرة مطروقة ومألوفة ـــــ طالما المرءُ بوسعه الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديد جداً من الاختيارات.

(دعوني أختلسُ النظرَ ثانيةً ـــــ مازالتْ نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاءُ، متْعبَةٌ مُستهلَكةٌ، الفمُ مُغلَقٌ ـــــ بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء ـــــ لا ملمحَ واضحًا أو إشارة للغريزة) ـــــ ثمة جرائمُ عديدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القصاصُ جليلٌ ومهيب؛ لأن بابَ الكنيسةِ يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبيّ الصلب يستقبلُها؛ تركعُ فوق البلاط البنيّ ؛ كلَّ يومٍ، في الشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن في هذه الحال) تُصلّي.

كلُّ آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتصُّ الآثامَ جميعًا. إنها تتفاقم، يحمرُّ لونُها، تحترق. بعد هذا سوف تخزُ المرأةَ فتختلجُ وتتشنّج من فرط الألم.

الأولادُ الصغار بدأوا يظهرون. " بوب موجود على الغداء اليوم" ـــــ غير أن النساءَ المُسنّات هن الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثر من ذلك. لأن كروچر غاصَ تحت الغمام ـــــ ذابَ وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مضمّخةٍ باللون الرماديّ السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأسود ـــــ حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحدث دائمًا!

بمجرد أن تشاهديه[١]، تشعرين بوجوده، سرعان ما يأتى من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

كم أنت تكرهينها ! إنها حتى تغلقُ بابَ الحمّام بالمفتاح طوال الليل أيضًا، مع إنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسالُ مفيدًا حين يسوء الطقسُ فى الليل. ثم "جون" على الإفطار ـــــ الأطفال ـــــ الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانا يتواجد أصدقاء ـــــ نباتات السرخس جميعها لا تستطيع إخفاءهم ـــــ هم يخمنون ويتخيلون أيضًا؛ لهذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائية الأمامية[٢]، حيث الموجات رماديّة اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيث المخبأ الزجاجىّ مفعمٌ بالحياة ومُنفذٌ للهواء البارد، فى هذا المكان يكلفكُ المقعدُ بنسين[٣] ـــــ مكلّفٌ جدا ـــــ لأنه يلزم وجود وعّاظ على طول الضفة الرمليّة.

آه، إنه زنجىّ ـــــ يا له من رجلٍ مضحك ! ـــــ هذا الرجل الذى يحمل الببغاوات ـــــ ياللكائنات الصغيرة المسكينة !!

أما من أحدٍ هنا يفكر فى الربّ ؟ ـــــ هناك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه ـــــ لكن لا ـــــ لاشىءَ هناك سوى

(١) تقصد لحظة تواصلها مع الله (المترجمة)

(٢) واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار World Masterpieces(The Norton Anthology)

(٣) 2 pences - عملة نقدية معدنية تساوى المائة منها جنيه إسترلينى (ت)

الرمادىّ فى السماء، أو، لو كانت السماءُ زرقاء، لولا تلك الغيوم البيضاء التى تخفيه وراءها، ثم هذه الموسيقى ــــــ إنها موسيقى الشرطة العسكرية ــــــ وعمَّ يبحثون ؟ هل يمسكون بهم ؟ كم يحملق الأطفال! حسنًا، إذًا العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية ــــــ .

– " العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية! "

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجوزٌ له لحيّة وشارب ــــــ لا، لا، لم يتكلم فى الحقيقة؛ سوى أن لكلِّ شىءٍ معنىً ــــــ الإعلاناتُ المتكئةُ على بواباتِ البنايات ــــــ الأسماءُ فوق فتارين المَحال ــــــ الثمارُ الحمراءُ فى السِّلال ــــــ رءوسُ النساءِ فى محال الكوافير ــــــ كلها تقول: " مينى مارش!"

لكن، هناك ارتجافةٌ أخرى.

– " البيض أرخص ثمنًا!"[1]

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً ، عندئذ، فجأةً مثل قطيعٍ من أغنام الحُلْم، استدارتْ هى نحو الجهة الأخرى، وانزلقت بين أصابعى.

(١) خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بغتة، ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "مينى مارش" فى تجهيز وجبتها السريعة فى القطار، التى كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلّق بصوت مسموع " البيض أرخص ثمنًا!" The World Masterpieces(Norton Anthology)

البيضُ هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزانَ، تطرّفَ، جنونَ المسكينة مينى مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتناول الوجبات السريعة؛ لن تراها فى جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، هى لا تعدمُ الوعىَ كليّة برِخَصَ البيض. ولهذا، ستصلُ إلى البيت ـــــ وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح ؟

لكنه الوجهُ البشرىّ ـــــ الوجهُ البشرىُّ فوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمل أكثر، مازال يخبئُ أكثر ...

الآن، فُتِحَتِ العينان، تنظران بحذرٍ؛ وفى داخل العين البشريّةِ ثمّة ـــــ كيف يمكن أن نسمى هذا الشىء ؟ ـــــ ثمة انكسار ـــــ انقسام ـــــ لكنك حين تقبضُ على ساق النبتة، إذا بالفراشة تختفى ـــــ الفراشة التى تتشبّثُ فى المساء بأعلى الزهرة الصفراء ـــــ تحركى، ارفعى يدك، بعيداً، عاليًا، بعيداً جداً.

لن أرفع يدى. تشبّثى ساكنةً، ثمَّ، ارتجفى، يا حياة ...، يا روح ...، يا نفس ...، يا أيًا ما يكون من مينى مارش ـــــ أنا، أيضًا فوق زهرتى ـــــ والصقرُ فوق الزغب ـــــ وحيداً، وإلا ما جدوى الحياة إذًا ؟

من أجل أن تعلو؛ تشبّثْ ساكنًا فى المساء، فى منتصف النهار؛ تعلّق ساكنًا فوق المنحدر. رجفة اليد ـــــ ستختفى، فى الأعلى ! ثم تتزن من جديد. وحيداً، غيرَ مرئىً؛ تشاهدُ كلَّ الأشياء الساكنة هناك فى

الأسفل، كلٌّ شيء يبدو فاتنًا. لا أحدَ يرى، لا أحدَ يهتم. عيون الآخرين هى سجوننا؛ أفكارُهم هى أقفاصنا. الهواءُ فى الأعلى، الهواءُ فى الأسفل. القمرُ والخلود .... أوه، لكننى أسقطُ فى الحَلبة ! هل تسقطين أيضًا؟ أنتِ يا من تقبعين فى الركن، ما اسمك ــــــ امرأة ــــــ "مينى مارش"؛ ألم يكن شيئًا شبيها بهذا ؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمٍ زهرتِها؛ تفتحُ حقيبةَ يدِها، تُخْرِجُ قوقعةً مُجوَّفة ــــــ بيضة ــــــ من الذى كان يقول إن البيضَ هو الأرخص ؟ أنتِ ؟ أم أنا ؟ إنه أنتِ من قالها فى طريق العودة إلى البيت، هل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ العجوز مظلَّته فجأة ــــــ أو ربما كان يعطس، أليس كذلك ؟ على أية حال، "كروچر" قد رحل، وأنتِ عدتِ " إلى المنزل من الطريق الخلفى"، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبسطين فوق ركبتيكِ منديلاً ورقيًا لتُسقطى فيه كسراتٍ صغيرةً مضلَّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة ــــــ كسراتُ خريطة ــــــ أُحجية[1]، كم أتمنى لو أمكننى تجميع الكسرات سويا ! فقط لو تجلسين ساكنة.

حركَتْ ركبتيها ــــــ فتشظَّتِ الخريطةُ إلى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[2] تندفعُ كتل الرخام الأبيض ضاغطةً

(١) Puzzle، نكَّرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التى تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة فى النهاية. (المترجمة)

(٢) .Andes – سلسلة جبال فى أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربىّ للقارة اللاتينية (المترجمة)

عنيفة، ساحقةً، حتى الموت، حشود من كتائب البغال الإسبانية ، بقوافلها ومواكبها ـــــــ "دريك"[1] يجمعُ الغنائم، ذهبًا وفضةً.

لكن لنعدْ . ـــــــ

إلى أيِّ نقطة نعود، إلى أين ؟ هي فتحت الباب، تعلِّقُ مظلَّتها على الحامل ـــــــ هذا غنيٌّ عن القول؛ هكذا، أيضًا، نفحةٌ من رائحة لحم بقريٍّ تأتي من البدروم؛ قطرةٌ، قطرةٌ ، قطرة. لكن الشيءَ الذي لا يمكنني الخلاص منه، الشيء الذي يجب عليَّ أن أتجاوزه، هو رأسٌ منكَّس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةً كئيبة، وعماءَ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد في الهواء، هي، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكلُّ هؤلاء الرحّالة من التجار.

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلّوا ينبثقون، لأنهم في الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضي في طريق الجمع بين الثراء والتخمة، بين القدر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً، حين تتناول أحداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من الرحالّة التجار، وبستانًا كاملاً من النباتات والدريقات. " سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفي إلا جزءًا صغيراً من التاجر المسافر وحسب ـــــــ " نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليةً، وعلى سبيل المساومة، أعطني رميتيْ الحمراء

(١) Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزيٌ كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضة المستلَبة من الهند.(المترجمة)

والبيضاء، التى من أجلها كافحتُ وتضوّرتُ جوعًا؛ لكنها الخلنجيات فى مدينة "إيستبورن" – فى ديسمبر – فوق طاولة عائلة "مارش" ـــــ كلا، كلا، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبارة عن كسرات خبز وآنية ملحٍ للسفرة وكشكشات فى غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، من جرّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء و شظايا الزجاج المتكسّر، أشعر برغبة فى التحديق والتلصص على الرجل الجالس فى مواجهتى ـــــ رجلٌ يمتلكُ القدْرَ الذى يمكننى تدبّره. "چيمس موجريدچ"، هل هو ذلك الرجل الذى يُطلقُ عليه آل مارش اسم "چيمى"؟

[مينى، يجب أن تعدينى ألا تنتفضى أوترتجفى مجدداً حتى أستقرُّ على الأمر].

"چيمس موجريدچ يسافرُ من أجل المتاجرة فى ـــــ هل نقولُ فى الأزرار؟ ـــــ غير أن الوقت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار فى الرواية ـــــ الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيون الطاووس، بعضها ذهبيٌّ باهت، بعضها يشبه الحجارة، والبعض مكسوٌّ بطلاء الشُّعب المرجانيّة ـــــ لكننى قلتُ إن الوقت لم يحن بعد. هو يسافرُ، وفى أيام الخميس، يومه الذى خصصه لـ " إيستبورن "، يتناولُ وجباته مع آل مارش. وجهه الأحمر، عيناه الصغيرتان الثابتتان ـــــ كلا، على الإطلاق. الأمورُ على إجمالها تبدو عاديةً ـــــ شهيته الرهيبة إلى الطعام (هذا مُطَمْئنٌ؛ لأنه لن ينظر إلى مينى قبل أن يأتى الخبزُ على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)،

فوطةُ السفرة مطويةٌ على شكل جوهرة ـــــ ولكن هذا بدائيٌ، وأيًا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرر بي. فلنترك أشياءَ موجريدچ جانبًا، دعونا نتحرك. حسنًا، أحذيةُ العائلة يتم إصلاحُها في أيام الآحاد بواسطة چيمس نفسه. إنه يقرأ صحيفة "الحقيقة"[1]. لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور ـــــ وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعدة ـــــ شيءٌ مثير ـــــ بالله عليكِ دعيني أحصل على امرأة واحدة لها اسم يروق لي ! لكن لا؛ هي واحدة من بنات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا في العقل[2]، غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تماما مثل نباتاتي الخلنجية.

كم من البشر يموتون في كلّ رواية كُتبت ـــــ البشرُ الأفضلُ والأعز، بينما موجريدچ يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهي "ميني" تأكل بيضتَها في هذه اللحظة، قُبالتي وعند النهاية الأخرى من الخط ـــــ هل تجاوزنا "لويز"[3]؟ ـــــ لابد من وجود "چيمي" ـــــ وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لابد من وجود " موجريدچ " ـــــ خطيئةِ الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينَها؛ الحياةُ تعرقل الطريق؛ الحياةُ هي وراء نبات السرخس؛ الحياة هي الطاغية، أوه، لكنها ليست مستبدّةً على الضعفاء! لا، لأنني أؤكد لكم أني أتيتُ بملء إرادتي؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التي تعلمُ أيَّ إكراهٍ وراء

(١) "magazine "Truth

(٢) تقصد الأفكار (ت)

(٣) Lewes

السـراخس والأباريق الزجـاجـية، حـيث الموائد ملطخـةٌ والقوارير ُملوثة. أتيت[1] من دون مـقـاومـةٍ لأغـرزَ نفـسى وأغـيب فى مكانٍ مـا فى نسـيج اللحـم المتـماسك، فى الشـوكـة الغليظة للعـمـود الفـقـرىّ، حـيث سـيكون بوسـعى أن أفـهـمَ أو أجـد مـوطئ قـدمٍ داخل الإنســان، داخل روح موجريدج ؛ الرجل.

التماسكُ الهائلُ للأنسجة؛ العمودُ الفقرىُّ صلدٌ مثل عظامِ الحوت، مستقيمٌ مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الضلوعُ تتفرّعُ مثل الأشعة؛ اللحمُ البشرىّ متوترٌ ومشدودٌ مثل نسيجِ المشمّع؛ التجاويفُ الحمراء؛ حركات القلب الانقباضيّة من امتصاص وضخٍّ، بينما من أعلى تتساقط قطعُ اللحمِ فى مكعباتٍ بُنّية، وتتدفق الجعةُ برَغْوَتِها لتتمـخضَ مع الدمُ من جديد ـــــــ وهكذا نصلُ إلى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسودَ، أبيضَ، شيئًا موحِشًا؛ الآن الصحنُ ثانيةً؛ وراء الدريقات تبصرُ العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ "شقيقةَ "مارش"، هيلدا على شـاكلتى أكـثر." الآن، تنظـر العيـنان إلى شـرشـف الـطـاولة. "مـارش بوسـعـه أن يدرك مـاذا أصـاب آل موريس..." سنـناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاءَ طبقُ الجـبن ؛ الصحنُ ثانيـةً؛ دعـه يدور دائريًا ـــــــ الأصـابعُ الضـخـمـة؛ والآن المـرأة الجالسة قبالته.

(١) تبدأ رحلتها التى أشرتُ إليها فى المقدمة (المترجمة)

" شقيقة مارش ـــــــ لا تشبه مارش كثيراً، أنثى بائسة رثّة متوسطة العمر... يجب أن تطعمي دجاجاتكِ.... بحق السماء، ما الذي أهاجَ ارتجافاتِها؟ ليس ما قلته أنا؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي! يالـ تلك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتي، عزيزاتي!"

[أجل يا مينى؛ أعلم أنك ارتجفتِ، لكن مهلا دقيقة ـــــ يا چيمس موجريدچ!] .

"عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي!" كم يبدو الصوت جميلا! مثل طرقةِ مِطرقة فوق ضلعِ لحمٍ مغمورٍ في التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوزٍ حينما تحتشد البِحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المروجُ بالغيوم.

" عزيزتي، عزيزتي!" ماذا تفعل نواقيسُ الجنائز للأرواح المضطربة كي تعزيها وتهدّئ من روعِها، تحتضنُها في طبقاتِ الكتّان، قائلةً، " الوداع، حظًا طيّبًا!" وبعد ذلك تقول، " أين تكمنُ سعادتُك ؟" برغم من هذا سوف يقطف موجريدچ زهرتَه من أجلها، وهذا ما كان، انتهى الأمر.

والآن ما هي الخطوة التالية؟ " سيدتي، سوف يفوتك القطار،" فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذي يدوي صداه؛ صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيداً. أوه يا موجريدچ ، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة من تلك

العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذى، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرها، وفى أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مهيب شاخصًا للأمام مثل أبى الهول، ودائما هناك نظرة تشبه القبور، تشبه شيئًا من أداوت متعهدى الدفن الذين يجهّزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحصان والحوذيّ؟ اخبرنى ـــــ لكن الأبواب صُفِقَتْ. لن نلتقى أبداً من جديد. الوداع يا موجريدچ!

أجل، أجل، إنى قادمة. تماما فوق قمة المنزل. لحظة واحدة، سوف أتريّثُ برهةً. كم يتجول الوحل فى العقل ـــــ كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتماوج، خضراء هنا، سوداء هناك، تضربُ فى الرمال، حتى تتجمع الذرّات مجدداً بالتدريج، ثم تَنخلُ الرواسبُ نفسَها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شيءٍ صافيًا وساكنًا، وقتئذ، تصعد إلى الشفتين بعض الصلوات والدعوات من أجل الموتى، جنازةً للأرواح من تلكم التى يومئُ فيها المرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيهم بعد ذلك أبداً.

چيمس موجريدچ أصبح ميتًا الآن، رحل إلى الأبد. حسنًا يا مينى ـــــ

– " ليس بوسعى مواجهة الأمر أكثر من ذلك."

لو كانت قالت ذلك! ـــــ

(دعونى أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التى تزيّن حوافَ الستارةِ قرمزيةِ اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفسِ، من يكون المتكلم؟ ـــــ الروح المدفونة؟ النفس التى أُقصيْتْ، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، فى عُمقِ السرداب المركزىّ لكهوف الموتى؟ النفسُ التى اعتمرتْ الوشاحَ الحاجبَ وتركتِ العالم ـــــ نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على نحوٍ ما، لأنها تحلّق حاملةً مشكاتِها المنيرة بغير توقّفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتمة.

- " ليس بوسعى تحمّل المزيد".

هكذا قالت روحُها. " ذاك الرجل على مائدة الغداء ـــــ هيلدا ـــــ الأطفال." أوه، أيتها السماء، هذا نشيجُها ! ها هى الروحُ تنتحبُ مصيرَها، الروحَ التى طُردَت وأُزيحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيداً، حتى تستقرَّ فوق السجاجيد الواطئة ـــــ حيث مواطئ الأقدام الهزيلة ـــــ والمِزَقُ المنكمشة لكل هذا الكونِ الآخذ فى التلاشى ـــــ الحبُّ، الحياة، الوفاء، الزوجُ، الأطفال، لا أعرف تحديداً أى بهاءٍ وروعة فى لمحات مرحلة الأنوثة المبكّرة. " ليس من أجلى ـــــ ليس من أجلى."

لكن، حينئذ ـــــ شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد ؟ الحصيرةُ المزخرفة بالخرزِ التى يجب أن أتخيلَها، ومواساة لفافات

الكتـان. إذا كانت مينـى مـارش قد دُهست وأُخذت إلى المسـتـشـفى، لكان سيـهـتفُ الأطبـاءُ والمرضـاتُ أنفسُـهم..... هناك المشـهد والرؤية ـــــ وهناك المسافة بينهما ـــــ البقعة الزرقاء فى نهاية الطريق المشـجَّر، بينمـا، برغم كل شىء، الشاى وافرٌ، وشطائر الكعك ساخنة، والكلبُ ـــــ "بينى، عدْ إلى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبت لك الأم !" وهكذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تتحدين مرةً أخرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يُعرف بالولوج داخل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرماديَّ، تنسجينه للداخل والخارج .

تنسـجـين للداخل والخـارج، من جانبٍ إلى جانبٍ وتعيـدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التى من خلالها الله ذاته ... ــــــ صه، لا تفكرى فى الله! كم هى الغرز مُحْكَمَة ومحبوكة! يجب أن تفخرى برتقك وتسيجك. يجب ألا ندع شيئًا يزعجها. لندعِ الضوءَ ينسابُ برهافة، ولنجعلْ الغيمةَ تُظهرُ القميصَ الداخلىَّ للورقة الخضراء الأولى. لندعِ العصفورَ يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطرات المطر المعلّقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفعُ بصرَها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء ! مرةً أخرى تعودين للشىء الذى فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تأتى. الخزى، العار والفضيحة، أوه، أغلقى تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ مينى مارش قفازَها، تلقى به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج فى حسمٍ. أقتنصُ نظرةً لوجهِها عبر انعكاسه على الزجاج[1].

(١) زجاج نافذة القطار (ت)

الشفتان مزمومتان. الذقن معلّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقدُ رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتَها. على أى شكل دبوس الزينة على صدرك؟ نباتٌ طفيليّ أم ترقوةُ طائر؟ وما الذى يحدث؟ إن لم أكن مخطئة جداً، فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتى حالا، الخيوطُ ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمنُ الأزمة ! كانت السماءُ في عونِك ! تمعن فى اكتئابها. تشجعى تشجعى ! واجهى الأمر، كُونِيه أنتِ، بالله عليكِ لا تنتظرى فوق الحصيرة الآن ! ها هو الباب هناك ! أنا فى جانبك ! تكلمى ! تصدّى لها، اقهرى روحَها !

– " أوه، معذرةً ! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنزل هنا من أجلك. دعينى أجرّب مقبض اليد."

[لكن يا مينى، برغم استمرارنا فى الإدعاء والتظاهر، فإننى قرأتك على نحوٍ صحيح ــــــ أنا معكِ الآن] .

– " هل هذه كلّ أمتعتك؟"

– " نعم بكل تأكيد، أنا ممتنةٌ جداً."

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتى إلى المحطة، ولا چون؛ وموجريدچ يقود سيارتَه فى الجانب البعيد من إيستبورن).

– " سوف أنتظر بجانب حقيبتى يا سيدتى، هذا أكثر أماناً. قال إنه سيلتقى بى.... أوه، ها هو ذا ! هذا هو ابنى."

وهكذا

يمضيان سوياً.

حسناً، ولكنني حائرة.... بدون شك، يا مينى أنتِ تعلمين أكثر. شابٌ غريب.... توقفْ ! سوف أخبره ـــــ مينى ! آنسة مارش ! ـــــ لا أعرف برغم هذا. ثمة شيء غريبٌ في عباءتِها فيما يحركها الهواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتشم..... انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتَها. يالها من نكتة! يمضيان بعيداً، إلى الأسفل نحو الطريق، جنباً إلى جنب.... حسناً، إن عالمى فى حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذى أتكئُ عليه ؟ ما الذى أعرفه ؟ تلك ليست مينى. لم يكن هناك موجريدج على الإطلاق. من أنا ؟ الحياة عاريةٌ مثل قطعة عظام.

ولكن تبقى النظرة الأخيرة إليهما ـــــ بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجرى، وهى تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملئانى بالحيرة ـــــ يغرقانى من جديد. شخصان غامضان ! أم وابنها. من تكونين ؟ لماذا تمشين نحو الشارع ؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غداً؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة ـــــ تطفو بى من جديد ! سأبدأ فى تتبعهما. الناس يقودون السيارات فى هذا الطريق وفى ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطّع و ينسكب. النوافذُ ذات الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحوان. نباتُ اللبلاب فى الحدائق المظلمة. عربات الحليب على الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنا أراكما، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنت، وأنتَ، وأنتِ. أُسْرِعُ، أتتبعُهم. هذا لابد هو البحر كما أتخيل، مناظرُ الرِيفْ الطبيعية رماديةُ اللون،

معتمةٌ مثل الرماد؛ المياهُ تدمدمُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتيَّ، إذا ما مارستُ الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبّد فيهم ، فإذا فتحتُ ذراعيَّ، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجذبهم نحوي ــــــ أيها العالم الجديد بالحب !

حوارٌ لم يتمْ مع ڤرچينيا وولف

هذه نخبة من الأسئلة التى وجهها القراءُ المعاصرون من مختلف الأعمار والثقافات للروائية ڤرچينيا وولف بعد موتها بعقود. أجابَ عنها نخبةٌ من خبراء الصف الأول والمحللين النفسيين والنقاد اتكاءً على كتابات وولف ورواياتها ورؤاها فى الحياة والثقافة والأدب. أسئلة حول منهجها الكتابى وآرائها حول الحياة ووضع المرأة وحياتها الخاصة وانتحارها، وإجابات متخيَّلة لم تقلْها وولف غير إنها متكئة بقوة على أسلوب تعاطيها للأمور.

● كيف كانت الحياة فى بريطانيا فى أثناء الحرب العالمية؟

● ● أفترضُ أنك تقصد الحرب الكونية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) . نعم، بالفعل أتذكَّرُ الكثير من الأمور عن تلك الفترة. لقد متُّ عام ١٩٤١ غير أنى أذكر جيداً السنوات الأولى من الحرب والشهور السابقة التى أرهصتْ لها.

فى مذكرّاتى ليوم ٢٢ يناير ١٩٣٩ أشرتُ إلى أن حرباً وشيكة تلوح فى الأفق. فى اليوم التالى أصدرَ رئيس وزارتنا مستر "شامبرلين" بيانًا فى الإذاعة يدعو فيه كل مواطنٍ إلى الخدمة : " من واجبِ كلِّ رجل

أن يؤمِّن سلام البلاد." كان هذا يعنى تنظيم المؤن، و"التعتيم الأسود"[١] (الذى يعنى تغطية النوافذ بالأقمشة السوداء حتى تغرقَ لندن فى الظلمة وتنطمس معالمُها، فتظنُّها الطائراتُ المعادية مناطقَ ريفيةً فلا تعبأ بإلقاء القنابل عليها)، وكل فرد أظهر تعاونا مع الأمر.

كم كرهت هذا التعتيم الأسود ! فى يومياتى ليوم ٢ فبراير ١٩٤٠ كتبتُ:" إن التعتيم الأسود أشد إجرامًا من الحرب ذاتها... لم تغب عن خاطرى لندن فى حال السلم، مصابيحُ الليل، حافلاتٌ تزأر فيما تمرُّ عبر ميدان تافى ستوك..."

كنت كثيرًا ما أتشوّق لجولاتى المسائية، حيث كان من الخطورة أن يسير أحدٌ فى الظلام الدامس. اكتشفتُ وقتها كم أحببتُ مدينتى، وتخيلت ما لو سقطتْ قنبلةٌ فوق أحد شوارعها، خاصة تلك الأزقة الصغيرة ذات الشرفات النحاسية والستائر التى تعبق برائحة النهر، والعجائز وهم يقرءون!! بالتأكيد كان إحساسى الوطنى يشتعل، بالرغم من كونى أميل للنهج المسالم، وأرفض الحرب بكل مستوياتها.

كان زوجى متورطا فى العمل السياسىّ، وكنت على دراية بالكثير من الظروف السياسية التى يمرّ بها العالم آنذاك، غير أنى بدأت أشعر أن التفكير فى أسباب الحرب لونٌ من إهدار الوقت.

(١) black-out

حينما كنا فى منزلنا الريفى كنت أتوق إلى السفر إلى المدينة، لكننى عدلتُ عن فكرتى قائلة: "ما المغزى من الذهاب إلى هناك؟ أن نُقتَل بقذيفة؟!"

فى مايو ١٩٤٠ كسرَ الألمانُ خطَّ الدفاع الفرنسىّ وبدءوا فى التوجه صوب القناة. كنتُ مرتعبةً من فكرة الغزو، خاصة وزوجى يهودىُّ الأصل مما يعنى أن خطراً عظيما يحدق بنا.

الصحفُ كانت "صانعة أبطال"، أى كانت تعرض صور المقاتلين الأبطال بنظراتهم المنتشية بالنصر فيما كنتُ أفكر،" إلى أى مدى نحن جديرون بمثل هؤلاء الرجال؟" كنت أحاول أن أكتبَ روايتى الأخيرة، " بين فصول العرض"، وكان من الصعب جداً الشروعُ فى الكتابة بينما كل تلك الأحداث تجرى.

بالمناسبة، هل شاهدتم برنامجًا تليفزيونيًا معاصراً لكم يسمى "منزلٌ فى الأربعينيات"[١] ؟ فهمت أنه يرصدُ يومًا من حياة أسرة عاشت ثمانية أسابيع فى منزلٍ تم بناؤه على ذات الطراز السائد فى الأربعينيات، بكل مفردات الحياة آنذاك، المؤن، التعتيم الأسود، الغارات الجوية الخ ، إذا ما استطعتم أن تشاهدوا هذا البرنامج، أعتقد أنه سيعطيكم فكرةً جيدة عن حال بريطانيا وكيف كانت فى تلك الآونة.

(١) 1940' s House.

● هل مقالتا "غرفة تخص المرء "و "ثلاثة جنيهات" تعكسان رؤاكِ السياسية الخاصة ؟

● ● نعم، الاثنتان تعكسان أفكارى، وقد كُتبتا من أجل أسباب مختلفة، وانطلاقا من مقاربات فكرية مختلفة.

كتبتُ "غرفة تخصُّ المرء" أساسًا كمحاضرةٍ دُعيتُ لألقيها فى جامعة نيونام فى كامبريدج، حول المرأة والإبداع. (وعن طريق معجزةٍ ما، بعد ثلاث سنوات من نشر "غرفة تخص المرء "، وجدت كل صفحات مقالتى الأصلية عن المرأة والإبداع، لكننى لا أذكر ما إذا كنت بالفعل كتبت المحاضرة التى ألقيتها أم فقط كتبتُ مقالةً ترتكز على هذا الموضوع).

بمجرد أن بدأت أفكر فى عنوان المحور، تملكنى السخط من جراء غياب صوت النساء المميزات هناك. كان القليل من النوافذ متاحًا للمرأة آنذاك. بالتأكيد كانت نبرة المقالات مرحة بعض الشىء لكننى كنت جادة فيما يخصُّ المحتوى. إبان كتابتى "ثلاثة جنيهات" كنت حانقة. كنت عنيفة فى كل ما جاء بها. كتبتها فى حالٍ من الاعتقاد الغاضب. وكانت ردود الفعل فجّة حول هذه المقالة: كيو دى ليڤيز، الناقدة بجامعة كمبريدج قالت إننى بدوت وكأننى واقعة تحت وهم أن النساء ظلت لقرون يقلّبن القدور بيدٍ ويؤرجحن المهد بالأخرى...(أمر مضحك. كانت ترمى أننى مشوشة العقل، وغير ملمّة بالواقع).

غير أني حصدتُ خطابات كثيرةً من نساءَ متباينات، غير أكاديميّات، يعبّرن عن امتنانهن حين صادفن مشاعرهن التى أرّقتهن طويلا مطبوعة على الورق. وهذا يعنى أن تلك الكتابات قد مسّتهن عميقًا وعَنَتْ شيئا لهن.

أجل كتاباتى عكست أفكارى ورؤاى السياسية والاجتماعية.

● هل كنت تعتقدين حقًا باحتياجك إلى غرفةٍ خاصة من أجل أن تبدعى؟

● ● أجل، كتبتُ تلك المقالة عن اقتناع تام، بعد شهور قليلة من محاضراتى لطلاب كامبريدج حول المرأة والإبداع.

بالرغم من أننى أتمنى أن تتناولوا هذا العمل بوصفه إبداعًا، لكنه لم يكن كذلك، فقط هى كتابة تعكس أفكارى الخاصة. فكما تعلم، جعلت جوهر القضية فى بداية الكتاب الأولى، أن المرأة يجب أن تحصل على مالها الخاص وغرفتها الخاصة إذا ما نيط بها كتابة الإبداع. وصلتُ إلى ذاك اليقين قبل أن أتطرّق إلى طبيعة المرأة المبدعة، وطبيعة الإبداع التى ستكتب، وبقية الكتاب دار حول لماذا أنا على كل هذا اليقين من كون هذين الأمرين من الضرورات ما-قبل-الأولى.

ربما ظروف إلقاء المحاضرات فى كمبريدج أدت إلى إيمانى الذاتى بوجوب حصول المرأة المبدعة على تلك المصادر كى تبدع، أعنى المال، المكان، الخصوصية.

كلمـا فكرت فى كل تلك الأمـوال التى أهرقت فى المؤسـسـات الذكورية، وفى الظروف التى يتلقى خلالها الرجالُ الدرسَ فى كمبريدج، لا أتمالك نفسى من التفكير فى النساء اللواتى ظللن يعملن لقرون طويلة، ومرَّ شقاؤهن سدى، من دون أن يُلتفت إليه.

كتاباتى أعلنت عن إيمانى بوجوب أن يُنظر للمرأة الكاتبة باعتبارها محترفة كتابة لا موضوعاً للكتابة، وأيضا أشارت كتاباتى إلى ضرورة أن يكون الكاتبُ عموماً مثقفا، وعلى علاقة وثيقة بالمكتبات والمراجع.

لو تأملنا هذه الكتابات الآن، ربما نجد أن " غرفة تخص المرء " هى إعلانٌ عن كتابتى: فهى مزيجٌ من الخيال المحلّق فى الوهم، ومن إمكانية أن نرى الحياة كرواية، موشاة بقوة بالمعطيات الفكرية والسياسية فى ذات الوقت.

● هل تمتعتِ بطفولةٍ سعيدة؟

●● تمتعتُ بطفولة نشطة، كما يمكنك أن تستخلص من خلال سيرتى الذاتية التى سيكتبها "هيرميونى لِى" فيما بعد.

كان لى سبعة أخوة وأخوات : شقيقان، شقيقة، أخان غير شقيقين، وأختان غير شقيقتين. ولا غرابة إذاً أن بدت أمى مشغولة طوال الوقت.

عشنا فى لندن، ولذا اعتدنا أن نؤخذ إلى حدائق "كنزنتون" لمشاهدة تمثال "بيتر بان "، وقرأنا الكثير من الأعمال مثل "الكنز الذهبى"، بل وأنشأنا صحيفتنا الخاصة. كان اسمها " جريدة بوابة هايدبارك (مازلت أحتفظ بها، كان أنا من كتبَ معظمها). أتذكّر حين

كنت صغيرةً جدا، ألعب أسفل طاولة غرفة الطعام مع شقيقتى ڤانيسا. كانت تسأل عن أشياء مثل " هل للقطط السوداء ذيول؟ وتتساءل عما إذا كانت السماء متشابهة فى كل مكان.

فى الصيف ذهبنا جميعا إلى سانت أيڤز وعشنا فى منزل كبير جوار البحر. (كتبتُ عن فصول الصيف تلك فى رواية " صوبَ المنارة") . كنا نخرج للعب باصطياد اليعاسيب والفراشات.

قبل موتى بدأت أكتب عن ذكرياتى الأولى، واكتشفت أننى أتذكّر بوضوح مراحلى الأولى حين كنتُ طفلةً فى روضة أطفال سانت أيڤز، أصحو مبكرا فى الصباح، أستمع إلى صوت البحر فيما أفكر أن هذا الصوت هو" المتعة الصافية" التى يمكننى أن أستقبلها.

وهكذا يمكن أن أقول، نعم كانت طفولتى سعيدة!(إلى أن ماتت أمى، ولكن هذه قصة أخرى).

● هل كانت تأتيكِ الأفكار الأجمل للروايات فى الريف أم فى لندن؟

● ● كلاهما ألهمنى. وجدت لندن مفعمة بالبهجة كما يمكن أن تلمس من "مسز دالواى".

فى مقالتى "الشوارع الساحرة"، تكلمت عن شوارع لندن التى أحببت السير فيها شتاءً. تكلمت فيها عن هواء لندن المنعش والنزعة الاجتماعية التى تسود شوارعها. المشى فى لندن يشبه المشى على بساط سحرىّ. أنتجت الكثير من رؤاى هكذا، إيقاع السير يضبطنى على إيقاع الكتابة.

هناك كتابٌ للكاتبة "چين موركرافت ويلسن" عنوانه: " ڤرچينيا وولف: حياتها فى لندن: سيرة المكان"، وفيه رسمت الكاتبة خريطة لجولاتي ! ليس فقط جولاتي بل بعض جولات شخوص رواياتى أيضاً.

زوجي ليونارد كان يعتقد أنى أغدو أضعف وأقل مقاومة للمرض حين أكون فى لندن، ولهذا كنا نعود أدراجنا إلى بيتنا الريفىّ فى سُسيكس، بيت الرهبان، الذى دائما ما كان هادئا ومريحا. كثيرا ما كتبت هناك فى الحديقة حين كنت أرغب فى الهروب من ضوضاء لندن وطابعها المثير، كنت أترك نفسى تغرق تماما داخل عقلي حتى تأخذ أفكارى فى التكوّن. أفترض أن مفتاح الكتابة يكمن فى أن تكون وحيداً، ولهذا حتى حين أكون فى لندن وأفكر فى عملى أخرج وحدى فى نزهاتٍ خلوية.

• ساعدت كتبكِ الكثير من مرضى الاكتئاب والقلق العقلى؛ حتى غدوتِ "صوتًا" للبشر ذوى الآلام العظمى. عندما رحلتِ، هل كنتِ تشعرين قبلها أن لا أحدَ هناك يمكنك الحديث معه، أو أن أحداً لا يفهمك ؟

•• أنا مندهشة ومسرورة أن كتبى ساعدت البشر المكتئبين، لم أفكر مطلقًا أن تكون لكتبى تلك الوظيفة. كان ينتابنى القلق بشدة حين أضطر للكتابة عن الاضطرابات العقلية، وأجفل من خوض تلك المسالك.

لم ينتبنى القلق فى الواقع من عدم وجود أحدٍ أتكلم معه حين فكرت فى الموت، لأن انهياراتى النفسية لم تكن وليدة حزنٍ أو قلق، لكنه

الخوف المروّع من مرض لا شفاء منه. شرحتُ الأمرَ لزوجي بوصفه" مرضًا فظيعا". حين مرضتُ في الماضي كان هناك الكثير من الناس يحاولون المساعدة، لكنني كنت أشعر أن أصواتًا كثيرة غير موجودة تغمرني.

الشيء الذي أحبطني حقًا هو حين بدا لي أنه لم يعد هناك قراءٌ لأعمالي. كثيرٌ من أصدقائي بدءوا يموتون، وشعرت فجأةً أني أحيا في عالمٍ بلا قراء. كأنه عالمٌ بغير "صدى". ما جدوى الكتابة في عالم بلا قرّاء ؟(في واقعكم الآن يمكن أن أرى كم كان القياس خاطئًا بمجرد إلقاء نظرة على حياتي منذ موتي.)

لكن لا، لم أشعر حقيقةً أن ليس هناك من أكلمه. على العكس: أحسستُ أنني سأدمر حياة هؤلاء القريبين مني إذا ما تركت هذا المرض المروّع يصرعني ثانيةً. في الورقة التي تركتُها لزوجي ليونارد قلت له:" أعرف أنني أخرّب حياتَك... كلُّ شيء ضاع مني ماعدا اليقين بطيبتك ."

لهذا بوسعي أن أقول إنه كان لدي بالفعل كل شيء يمكن الحياة من أجله.

● ما هي الدلالة وراء " اللغة السريّة" التي تشاركتِ فيها مع ليونارد؟ ولماذا اتخذت شخصيات الحيوانات؟ هل كانت محاولة لخلق حالة عزلة وخصوصية؟

● ● أظن أن كل الزوجات والأزواج لديهم "لغةً سريّة" خاصة بهم، حتى وإن لم يدركوا دائما أنهم يتكلمون بها. تتزايد الشفرات والرموز بين الناس، وهم يطورون طرائقهم الفطرية في التواصل فيما بينهم .

حاولت أن أظهر هذا فى رواياتى، وأظن أننى بذلت اهتماما بذلك فى روايتى الأولى" الخروج فى رحلة بحرية "حين صوّرت مدام ومستر آمبروز فيما يتكلمان سويا بمعزل عن الناس، وكذلك راشيل وتيرينس وهما يجتهدان أن يؤسسا شفراتهم الخاصة بينما يتعارفان.

هل تعرف فى أى قصة قصيرة حاولت اختبار هذا الأمر بدقة؟ إنها بعنوان " لابين و لابينووفا". كانت كُتبت قبل عام ١٩١٩، سوى أنها لم تُنشر حتى عام ١٩٣٨، وهى تحكى الحياة الخيالية السريّة التى تعيشها زوجة تزعم أن زوجها أرنبٌ وأنها أرنبة. الزوج أصابه الملل من وطأة الوهم، ثم أوقفه، وكان فى هذا نهاية الزواج. ما أعنيه أن تلك الشفرات والرموز والأسرار المشتركة تحفظ العلاقات وتساعدها على البقاء. حتى وإن بدت للآخرين شيئا شاذا غريبا.

ليونارد وأنا احتوانا زواج حميم للغاية، بالرغم من كل الكلمات الخبيثة التى قيلت دائما حول برود علاقتنا وفتور مشاعرى. ربما قرأت شيئا عن الإشارات الكثيرة فى رسائلى القديمة ومذكراتى حول أسماء حيواناتنا الأليفة والألعاب التى مارسناها مع حيواناتنا. مازلنا نحتفظ بكل هذا فى السنوات الأخيرة. ومازلت أتذكر الضجة التى كان يثيرها القرد الأمريكى الصغير الخاص بليونارد، وهناك إشارة غامضة حول " المرح الخاص" بشأن هذا الحيوان كتبتها نحو عام ١٩٣٦، أى قبل موتى بخمس سنوات.

لهذا أظن أن المرح مع تلك الحيوانات الأليفة يصنع نوعا من مساندة المشاعر وتعميق الحميمية. نعم كانت لنا "لغة خاصة"، بالرغم من أن الجميع يعلمها لأننى كتبت عنها فى مذكراتى.

● هل لديك أقـربـاء مـازالوا على قـيـد الحـيـاة هذه الآونة، وهل يشتركون معك فى موهبة الكتابة ؟

● ● نعم لدى الكثيرُ جدا!

شـقـيـقـتى ڤنيسًا بيل لديـهـا ابنان وابنة: چوليـان (الذى قُتل فى الحرب الأهلية الإسبانية)، كوينتين و أنچيليكا.

ابن أختى كـوينتـين بيل (الذى كتب سيرتى الذاتية) لم يـعد حيا الآن، لكن زوجته آن أوليڤر بيل هى محررة مذكراتى جميعها(يالها من مهمة شاقة!!).

كوينتين وآن أوليڤر بيل كان لديهما ابنتان وابنٌ: ڤرچينيا نيكلسون، كريسيدا بيل، وچوليان بيل.

چوليـان بيل كـان رسـامـا وشـاعرا، وكـان ضـالعـا بقـوة فى النقـد الفنى. وأنجز كتابا عن الرسام "بونار" عنوانه " بيير بونار" إصدار دار فيدون. ونشرت قصائده فى دار نشر ديل.

كريسيدا بيل ليست كاتبة، لكنها مصممة مشهورة فى فن النسيج، أما ڤرچينيا بيل فكانت كاتبة. ألفّت كتابا حول "شارل ستون"، الكتاب الذى بدأ كوينتين فى جمعه قبل موته، وأعلم أنها الآن تعكف على تأليف كتابٍ جديد.

ابنة أختى أنچيليكا تعيش فى فرنسا. هى كـاتبة أيضـا، ولديـهـا كتابان هما " مخدوعون بالطيبة" عن دار شاتّو وويندار، وكتاب " اللحظة

الخالدة" عن دار نشر باكرباراش فى أمريكا. ولديها بنات كثيرات. إحداهن تدعى هنريتّا جارنيت: وهى مصورة ممتازة، وكاتبة أيضا. وهى الآن تكتب السيرة الذاتية لـ "آنى تاكيرى".

وهكذا ترى أن الكتابة تجرى فى العائلة!(آمل ألا أكون قد أغفلت أىَّ واحد).

● هل تعاملتِ مع قصصك القصيرة بنفس الجديّة التى كتبتِ بها رواياتك، أم كانت مجرّد محاولات تجريبية ؟

● ● كانت محاولات تجريبية، لكننى تعلمت الكثير من كتابة القصص. تعلمت كيف أعيد تشكيل الرواية. لم أتوقع أن تطبع قصصى القصيرة كلها، لكنها طُبعت، حتى مجموعتى " الأزرق "و"الأخضر"، التى تندرج تحت أقصر القصص القصيرة التى كُتبت على الإطلاق (هل قرأتهما؟ إنهما تجريبيتان للغاية!)

لقد اكتشفت من خلالهما كثيرا من مفاهيم الإدراك الحسى والإدراك التجريدى، خاصةً فى "كيو جاردنز"، حين تتأمل الناس المارة فيما يتحدثون حولك، وكأنك فى سرير من الزهور بين الحدائق.

عبر هذا المنظور، يبدو حديث الناس غريبا ومفككا وغير مترابط (نيل، بيرت، لوت، كيس، فيليب، با، هو يقول، هى تقول، أن يقول، أنا أقول، أنا أقول ....)، وهذا هو سرير الزهور الوحيد الذى يحظى بالتماسك والترابط. تبدو لى الحياة على هذا النحو، بصدق، إنها الطبيعة وحدها التى تملك الترابط، بينما نحن عشوائيون، بالرغم من التحكم

الذى نحاول أن نمــارســه على حيـاتـنــا عن طريق كل الحــكايات التى نحكيها.

فى كلّ من قصتىْ " العلامة التى على الجدار" و "رواية لم تُكتب بعد"، تجد أن سلطة الراوية واهنة ومقوّضة. القصة تبدو منطقية، لكن حين نصل إلى النهاية، تبدو القصة شيئا مختلفا تماما. وهكذا تجد الكثير من الخدع واللعب فى قصصى، بشكل أو بآخر، غير أننى أيضا أطمح خلالها فى تصوير العالم بالألوان الطبيعية.

● هل تعتقدين أن مقالاتكِ كانت على نفس المستوى من القوة مثلما لكتابتك الروائية؟

● ● لقد قضيت وقتا طويلا فى تجويد تلك المقالات، لهذا آمل أن تراها جيدة!

حين كنت صغيرة، كان يُنتظر منى أن أستضيف أبى، السير ليزلى ستيفن، وأصدقاءه على مائدة الشاى. كان رئيس تحرير مجلة "كورنيل" وأحد محررى المعجم العالمى للسيرة الذاتية، لذا كان أصدقاؤه من صفوة المجتمع ! مؤخراً، أخذت على مقالاتى طابعها الحكائى الثرثار فى تلك الأيام. غير أنى تعمدت أن تأخذ الطابع الحوارىّ. أردت لها أن تبدو وكأنها انعكاس لما يفعله الناس حين يجاهرون بآرائهم ووجهات نظرهم حين يتكلمون.

بعض تلك المقالات مهم للغاية من أجل فهم رواياتى، مثل مقالة " الرواية الحديثة"، التى فيها أستكشف فكرة كيفية استحضار وعى

الشخوص وأحاسيسهم الباطنة في الرواية. كذلك مقالة "مستر ومسز براون". هل قرأت مقالة " كيف يجب أن يُقرأ الكتاب؟" - المقالة التى فيها شرحت كيف يمكن للناس الحصول على الفائدة القصوى من القراءة ؟

لكننى آمل أن تقرأ المقالات الأخرى ذات الطابع المرح، مثل تلك التى كتبتها عن الممثلة "آلين تيرى" . كنت متأثرة جدا بقصة حياتها، كانت بحق امرأة لا تتكرر (مرةً، فى أحد العروض، نسيت كلامها على المسرح، لكنها كانت من التمكّن والخبرة والثقة بالنفس بحيث لم يلحظ أحد من الجمهور ذلك). جعلت منها إحدى الشخصيات فى مسرحيتى الوحيدة " مياهٌ عذبة".

● أى رواية من رواياتك تعتقدين أنها صوّرت حياتك أكثر؟

● ● يا له من سؤال شاسع !

وسؤال صعب كذلك، لأننى بالرغم من عقدى العزم أن أخدم بالكتابة القيم الفنية وحسب، وليس اعتبارها طريقة للتعبير والبوح، (تماما كما قلت فى " غرفة تخص المرء)، لكن ثمة شيئًا منى موجوداً داخل كل رواية.

كتابة " غرفة چاكوب" جعلتنى أكتشف كيف أبدأ فى عمر الأربعين وأقول شيئا عبر صوتى الخاص.

توقفت عن محاولة الكتابة على طريقة الروائيَيْن" چورج ميرديث" أو "چين أوستين"، وتعلمت أن أستخدم العين الخاصة بعقلى أنا.

كنت أصوّر المشاهد على ذات النحو الذى يفعله الرسام، مثلما يمكنك أن تلحظ من الطرائق التى وُصفت بها المشا... فى أعمالى (آرثر والشاطئ - البحث عن چاكوب[1] ؛ چاكوب يرى الصخرةَ التى تشبه على البعد مربيته، غرفة چاكوب الفارغة فى كامبريدچ؛ المشهد فى النهاية، عندما قدمت مسز ڤلاندرز حذاءه الفارغ).

" غرفة يعقوب" كانت مشروعا تجريبيًا فى الرسم المشهدىّ، ومن خلالها انعكست اهتماماتى الجمالية فى ذلك الوقت.

غير أن ثمة خيطا من السيرة الذاتية فى تلك القصة، لأن شخصية چاكوب (يعقوب) ارتكزت فى الأساس على شخصية شقيقى "ثوبى" الذى مات عام ١٩٠٦ بحمى التيفويد، ولم يتجاوز السادسة والعشرين بعد.

رواية" الخروج فى رحلة بحرية " تعكس عراكى الثقافى المبكر، وربما تجد شيئا منى فى راشيل فينريس، فيما تتعلم كيف تحيا بين جماعة من الرجال المثقفين اللامعين، من دون أن تفقد إحساسها بذاتها.

وأيضا هناك شىءٌ منى فى كاثرين هيلبرى فى " الليل والنهار"، بالرغم من اعتقاد الناس أن تلك الشخصية مرتكزة على شقيقتى ڤانيسا.

رواية " صوبَ المنارة" كانت انعكاساً صادقًا لمشاعرى، لأننى خلّدت فيها أبى و أمى فى شخصيتىّ مستر ومسز رامساى؛ وأيضاً " أورلاندو"

(١) أو يعقوب

كُتبت من أجل، واعتـمدت على، "ڤيتا سـاكفيل ويسـت"، التى فتنتنى وأسرتنى.

أعتقد أنه من العدل أن أقول إننى فى كل رواياتى، كنت أنهل من ذاتى وفى ذات الوقت أحاول أن أبنى هياكل جمالية وفكرية.

وبالتأكيد أنا لا أنتهج فى كتاباتى الروائية منهج كتابة السيرة الذاتية، غير أننى أبحرُ عميقًا داخل مشاعرى الخاصة قبل أن أكتب الرواية.

وبطبيعة الحال تتغير ذاتى مع كل رواية، إذ أختبر أحاسيسى وأعيد ترتيبها على نحو جديد فى كل مرة.

● هل ترسمين خريطة لروايتك، أم تتركينها تنمو مع تقدمها؟

● ● هذا يختلف من رواية إلى أخرى. دائما ما تكون لدى خطّة من نوع ما للرواية، حتى ولو لم يكتمل المحور الرئيس تماما فى التو. حينما بدأت " غرفة يعقوب" كان المحور الرئيسىّ مفقوداً بالنسبة لى، غير أنى كنت قد قبضت تماما على الحالة النفسية والمزاجية التى أريدها.

تخيلتها مثل بناء بغير سقالات أو هيكل... بدا تشكيل الحضور لشخصية جاكوب تدريجيا وساحراً، يلمعُ مثل النار تحت طبقة من الضباب. كتبتُ " دعنا نفترضُ أن الغرفة سوف تحمل هذا الحضور مجتمعا فى الصفحة الأولى من المخطوطة، ثم تبنيت وباشرت فكرة غرفته كنقطة مرجعية ومتكئ انطلاق للعمل.

بالنسبة لرواية" صوبَ المنارة" كان لدى أكثر من خطة للمشروع. رسمت شخصية مسز ومستر رامساى اتكاءً على شخصية أمى وأبى، خاصة حسب ذكرياتى عنهما خلال إجازاتنا الصيفية فى سانت آيڤيز، حيث كنا نذهب ونحن أطفال. عرفت منذ البدء أننى أودُّ أن أخلق حالة موت ما. كان لدى، حتى فى البدايات الأولى لكتابة الرواية، فكرة تدور حول أب يجلس فى قارب فيما ينشد " سوف نفنى، كلٌّ على حدة " بينما نحن نسحق سمكةً ماكريل تحتضر. رسمت مخططًا للشكل العام الذى أردته للكتاب : كتلتان من الكتاب : الجزء الأول والجزء الأخير، يتصلان سويا عبر ممر (" الوقت الذى يمرُّ" خلال حلم اليقظة فى المنتصف). وهكذا عمدت إلى تخطيط الشكل والهيكل ثم بدأت بعدة صور قوية. أما ماذا حدث لشخوص روايتى فقد كانوا ينبثقون فى رأسى فيما أتقدم فى كتابة الرواية.

غير أنك لو زرت يوما مكتبتى الضخمة، لرأيت كم المحاولات التى أنجزها فى الكتابة قبل أن تأخذ مسارها المضبوط، يمكنك أن تلقى نظرةً على مسودات مخطوطة " صوبَ المنارة" أو "الأمواج"، وسوف تعرف كمَّ الكتابات التى أخطها قبل أن أنتهى إلى رواية مكتملة !! كم ضخم !!

● لماذا غيرتِ منهجك تماما بعد رواية " الليل والنهار"؟

● ● كنت مسرورة للغاية من تلك الرواية. فكرت أن هذه الرواية أكثر نضجا بكثير من روايتى الأولى" الخروج فى رحلة بحرية" . أقترح

عليك أن تقرأها إن لم تكن قد فعلت من أجل أن تلمس أفكارى المبكرة عن استقلال المرأة. هذه الرواية تدور حول أيهما أكثر أهميةً، أن تكون نفسك من أجل خاطر الآخرين بأن تأخذ هويتك منهم (مثل مسز هيلبرى، التى تؤمن بالحب والزواج)، أم أن تكون نفسك من أجل خاطرك أنت (مثل كاثرين الذى خالفتها الرأى) . لكنها مارى داتشيت التى جسدت شخصية ذات عقلية فردية ومهدت للتبرير السياسىّ. أىٌ من الشخصيتين من وجهة نظرك نجحت فى انتزاع تعاطفك أكثر، مارى أم كاثرين؟

المشكلة أن النقاد كانوا فظّين جدا تجاه الرواية وغير متعاطفين معها. إى إم فورستر قال إنها كانت محض رواية كلاسيكية واحتاجت الشخصيات أن تكون جديرة بالحب أكثر من هذا، أما ربيكا ويست فقد قالت إنها رأت عالم الرواية كله غريبًا عنها.

حين اشترينا - ليونارد وأنا - دار نشر، وبدأنا فى طباعة القصص القصيرة والقصائد الخاصة بأصدقائنا، كتبت وقتها قصة ربما تعرفها وهى " كيو جاردنز". نالت هذه القصة مع " العلامة التى على الحائط" الكثير من الاستحسان والقبول: كل واحد بدأ ينتبه أن لى أسلوبا مرنا وانسيابيا فى وصل الأشياء معا عبر منظومة بدت أكثر تشويقا عما كان الأمر عليه فى أسلوبى الكلاسيكى، ومع هذا لم أكن مقتنعة فى بادئ الأمر، وواصلت الكتابة القصصية فيما أفكر كيف يمكننى أن أجعل كتابتى أكثر مرونة وانسيابية.

ثم كتبتُ قصةً أخرى وهى - رواية لم تُكتب بعد -وبدأت أتبين أن بوسعى أن أكتب روايةً كاملةً على نفس النحو: شىء ما ينفتح على شىءٍ آخر. هذا الأسلوب غذّاني بالكثير من الأفكار وأفادنى فى الرواية التى كتبتها بعد ذلك وهى " غرفة يعقوب"، وفى تلك النقطة فكرت أننى أخيرا توصلت إلى كيفية أن أبدأ فى قول شىء بصوتى الخاص الخالص.

غير أنى مازلت أحب " الليل والنهار" رغم كل هذا.

● هل تعتقدين أن المرأة الكاتبة مطوّقةٌ بالبناء اللغوى الذى ينوء تحت ثِقل المجتمع البطريركى، أم أن المرأة تستخدم ذات البنية " الذكورية" بنفس الكفاءة لكن فقط عبر طرائق مختلفة عما يقدمها الرجل؟

● ● أنت تجعلنى أشعر أننى من طراز عتيق جدا ! مثل هذا السؤال لم يكن مطروحا ولا يمكن تصوره فى زمنى. كم أنا سعيدة أن حركات التحرر النسائية قد قطعت خطوات واسعة حتى الآن !

حين كتبتُ عن حق المرأة فى المساواة، لم يكن هذا المصطلح(الفيمينزم - feminism) قد صُكَّ بعد لأفيدَ منه، ولم أفد أيضا من " چوليا كريستيفا" أو " هيلين سيكسوس".

بالرغم من هذا أفترضُ أننى كنت أفكر فى الطرائق التى من خلالها يتكلم الرجال والنساء حول أغراضهم المشتركة. تأمل " الخروج فى رحلة بحرية "، روايتى الأولى، حين كانت مسز آمبروز تتكلم، بينما زوجها يكتفى بقول : "هراء، هراء". وحين كان تيرينس وراشيل يحاولان أن يتعلما اللغة التى يتحدثها العشاق فيما بينهم، غير أن

كليهما بدا معوقًا ومشوشًا للآخر. الجنس والنشاط الجنسى بدا كمناطق محرمة (تابوو)[1] بالنسبة لى، أو موضوعات لا يجوز الخوض فيها من قبلى حتى بدا شخوص رواياتى وكأنهم أحيانا يتكلمون عبر عوالم متوازية.

إنها رواية جديرة بإعادة النظر إليها مجددا. حين أنظر إليها بعد سنوات طويلة من كتابتها، أعتقد أن بها بقاعًا لامعة ومناطق أخرى تجعل وجنتىّ تشتعلان خجلا. ولكن بوجهٍ عام أعتقد أن راشيل كانت بصدد شىء ما، وفى طريقها لتحقيق هدف مهم، لأنها كانت المواجهة الحاسمة للإشكالية : كيف تتعامل مع المسألة الجنسية وتفصح عنها فى ظل مجتمع بطريركىّ حتى النخاع.

فى رواية " ثلاثة جنيهات" كنت غاضبةً جدا إذ أكتب عن توغل البطريركية . ليس فقط البطريركية التى تمارس على النساء لكن على الرجال أيضا، الذين بدوا لى وكأنهم يفقدون حواسهم ووعيهم حين يضطلعون بوظائف سلطوية فى المجتمع.

لهذا بصدق، أزعم أن الإشكالية تكمن فى الخلاف والتباين بين لغة القوة والسلطة فى مقابل لغة الإحساس والعاطفة، أكثر مما تكمن فى الخلاف والتباين بين لغة الرجل ولغة المرأة. أظن أن تلك الفكرة كانت محور " غرفة يعقوب" أيضا.

(١) Taboo– أمر محظور الكلام فيه (ت)

مستر ومسز رامساى فى (صوبَ المنارة)، كان لدى كلٍّ منهما أيضا بنية لغوية متباينة وخطاب مختلف: هو أفكاره محصورة داخل قضبان قفص، بينما هى تتكلم لغة العاطفة وتشغلها جماليات العاطفة. ولأنه كان طامعا فى القوة والنفوذ اقترب جدا من السلطة الملكية، بينما هى ظلت متخففة من الأسر فى منظومة ما وظلت مستقبلةً تفعّل حدسها وحسب بعيدا عن دائرة نفوذه.

إذا شئت الحديث عن تأثيرى فى حركات التحرر النسائية (الفيمينيزم، أشعر بالفخر حين يقول الناس أننى نشّطت إحدى تلك الحركات)، وأيضا عن تأثير الفيمينيزم على تأويلات وترجمات أعمالى، تجد مقالا حديثا وجميلا ربما احتجت أن تلقى عليه نظرة. هذا المقال كتبته لورا ماركوس وعنوانه " فيمينيزم وولف، و وولف الفيمينيزم"[١]. وهو ضمن كتاب حررته سو روو، بالاشتراك مع سوزان سيللر، وعنوان الكتاب "رفيق كامبريدج إلى أعمال فرجينيا وولف" [٢]، عن مطبوعات جامعة كامبريدج ٢٠٠٠ . هذا الكتاب يستخدم كافة المصطلحات الجديدة ولهذا فهو معاصر جدا. آمل أن تجد إجابات أخرى حول هذا الأمر هناك.

● حين استقر فى يقينك أنك ذاهبة إلى الجنون، ماذا كان شعورك تجاه هذا، وماذا كانت ردة الفعل؟

(١) Woolf's Feminism and Feminism's Woolf."

(٢) The Cambridge Companion to Virginia Woolf

● ● للأسف دخلت للجنون بالفعل مرات عديدة وليس مرة واحدة، (كان مرضا عقليا على كل حال).

المرة الأولى كانت بعد موت أمي، ويمكنكم أن تتخيلوا إلى أى مدى كان اضطرابى وتأزمى وقتها. كانت مرحلة عصيبة ومشحونة للغاية لأن كل العائلة كانت غارقة فى الحزن. كنت أشعر أننى على غير ما يرام، كانت حالتى تسوء ونبضى يتسارع، وقلبى يضرب فى قوة، لم أكد أتحمل هذا. ولهذا أوقفوا دروسى ولكنهم أيضا أوقفوا كل الأشياء التى أحببت.

من ردود الفعل أننى بدأت أخشى الآخرين، وكنت أحمرُّ خجلا إذا ما كلمنى أحد. وكان ما فعلته حيال هذا الأمر هو جلوسى فى غرفتى وقراءة أكداس من الكتب حتى بدأت أتحسن. على الأقل حين غدوت كاتبة أفدت جدا من القراءات الكثيرة التى قرأتها.

وعادة ما كان يدفعنى للوقوع داخل براثن المرض مجددا وقوع شىء سيئ . ولابد أن أعترف أننى أحببت القراءة وأنا فى حال جيدة عما كنت أقرأ بينما أنا مريضة.

أتمنى لكم أن تنعموا بحياة سعيدة لتستمتعوا بالقراءة.

● لماذا أقدمتِ على إغراق نفسك فى النهر؟

● ● لقد انتحرت لأننى بدأت أسمع أصواتا من جديد، وكنت أعلم أننى لن أستطيع مواجهة أية انهيارات جديدة.

لكن عن: لماذا أغرقت نفسي، فلست متأكدة الآن من السبب. لا أعتقد أنني فكرت ملياً في الأمر قبل الإقدام على هذه الخطوة.

بالتأكيد هناك إشارات عديدة (للبحر) في كتبي، ودائما ما كان البحر شيئا أوليًا وأساسيًا بالنسبة لي حيث كنت أستمع إلى صوت الأمواج فيما تتكسر وأنا في فراشي في مرحلة طفولتي الأولى في بيتنا الصيفيّ في سانت آيڤز.

كتبت قصتين مبكرتين عن الغرق[1]، تراجي- كوميدي، بعنوان " مأساة مروّعة في داكبوند" والأخرى في عام ١٩٠٢" قصة امرأة غارقة"، التي تخيلتها نفسي. لكنهما في الواقع لم يتعديا الكتابات التجريبية .

أغرقت نفسي في نهر " أووز" . أظنني رأيت في هذا حلا فوريا وسهلا، لأنني استطعت الخوض داخل المياه بمجرد المشي إلى حيث أسفل حديقتنا في بيت الرهبان (منزلنا في سُسيكس). كان هذا أفضل من أن أختنق نفسي بالغاز في جراچ، تلك الميتة التي قررت أنا وزوجي ليونارد أن نموتها في حال غزو الألمان (تذكروا، كان هذا في عام ١٩٣٩ مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكان زوجي يهودياً. فقررنا أن نفتح الغاز علينا سوياً حال حدث الغزو).

كان هذا شيئا أحمقَ بالفعل. لو كنت عشت لكنت سأرى أن الألمان لم ينجحوا في الغزو، وكنت سأرى زوجي وقد نجا من الحرب، وكنت

(١) An Account of a Drowned Woman – Terrible Tragedy in a Duckpond

سأرى روايتى " بين فصول العرض "(١) وقد طُبعت. كان الغرق بالتأكيد شيئا بجب تجنبه.

● كيف انتحرتِ؟

● ● أشعر بالعار أن أقول إننى أغرقت نفسى فى نهر أووز. وهو نهر يجرى حتى أسفل الحديقة فى منزل الرهبان ، حيث كنت أعيش مع زوجى ليونارد فى سُسيكس.

حين أنظر إلى الوراء الآن، أرى حمق تلك الخطوة. كنت أظن أننى أنقذ زوجى وشقيقتى وأرفع عنهما عبء مساعدتى فى مرضى الوشيك ، لكننى بالتأكيد قد تسببت فى إيلامهما أكثر جراء فعلتى. أما عن كيف انتحرت، فقد أثقلتُ جيوب ثوبى بالأحجار ودلفتُ إلى النهر ببطء حتى انتهت قامتى وانتهت حياتى. تجدون مشهد موتى مصوّراً كتابيًا وسينمائيا فى فيلم سيفوز بأوسكار عام ٢٠٠٢، انتحرتْ عنى فى الفيلم الحسناء نيكول كيدمان.

● هل استخدمتِ شخصية "سبتيمس سميث" كأداة لنقد التوجهات الاجتماعية تجاه الخلل العقلى انطلاقا من معاناتك الخاصة من مرض الاكتئاب باى – بولا (٢) Bi-pola ؟

(١) Between the Acts

(٢) المرض العقلى الذى عانت منه ڤرچينيا وولف وأدى بها إلى الانتحار. ولم يحدد له اسم إلا حديثًا من قبل الطب النفسى. (ت)

● ● ما هو اكتئاب باى – بولا ؟ يجب أن أعترف أننى لم أسمع به من قبل (تذكروا أننى مت عام ١٩٤١، ومرض الاكتئاب لم يكن له كل تلك الأسماء آنذاك).

بالتأكيد كنت أحب دوما انتقاد النظام الاجتماعىّ الذى اعتاد أن يعامل المرضى العقليين (بخاصة المصابون بصدمة القذائف الحربية وهو المرض الذى كان يعانى منه سيتيمس)، على نحو ازدرائى وجاهل.

أحد أهم محاور رواية " مسز دالواى" كان (الطبقية الاجتماعية)، وكان الأطباء المعالجون لسبتيمس من الطبقة الوسطى التى تقلد الطبقة الأعلى وتترفع على من هم دونهم ، حتى على هؤلاء الذين يدفعون لهم أتعابهم من أجل العلاج. كانوا يتصورون أن المرض العقلى هو شىء من عدم التحكم الجزئى فى النفس، وهذا التصور محض هراء طبعا. الأمور الآن دخلت فى مناطق التنوير، هكذا أخبرونى.

لم أعرف مطلقا اسما للمرض الذى كنت أعانى منه. كنت أشعر أننى مغمورة بشىء يدقُّ بعنف داخل مخى: مثل اصطكاك أجنحةٍ فى رأسى، هكذا وصفت إحساسى يوما.

كنت أشعر به مثل مرض عضوىّ أكثر من كونه شيئا يشبه الحزن أو القلق. أحد الأطباء قال أن الأمر يعود إلى إحدى الغدد الموجودة فى مؤخرة العنق، وبقية الأطباء بدوا وكأنهم لا يعرفون ماذا يفعلون.

وعلى هذا أعتقد أن أفضل إجابة على تساؤلك هي: نهلتُ من خبرتي الخاصة في تجربة مرضى العقلي للكتابة عن سبتيمس و"صدمة القذيفة"[١] التي أصابته، لأرسم كيف كان الناس متحاملين على المرضى العقليين في تلك الأيام وعن مدى الجهل في التعامل معهم، اجتماعيًا أكثر منه طبيًا.

● كيف تعلّقين على رسم شخصية مثل "راشيل فينريز" في رواية "الخروج في رحلة بحرية" ؟ وأيضا هل تعتقدين أن تلك الرواية قد جسدت المشاعر الداخلية لراشيل فينريز؟

● كان هذا تحديًا ضخما. فقد كانت روايتي الأولى كما تعلمون، وكما هو الحال مع الأعمال الأولى عادةً، حاولت أن أضع فيها الكثير من خبراتي الخاصة.

تماما مثل راشيل، ماتت أمي وأنا بعد طفلة، وكلما كبرت وجدت نفسي محاطة بأناسٍ نشطين مبهرجين مثلما كانت شخصية "كلاريس دالواي" (بنيت شخصيتها على شخصية حقيقية هي "كيتي مانكس")، وكذلك كنت محاطة برجال مثقفين مثل مستر "آمبروز" وزوجته عميقة التفكير "هلين"، التي كانت تشبه إلى حد ما شقيقتي ڤانيسا.

(١) "صدمة القذيفة" shell shock: اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم - عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

وضعت الكثير من قراءاتى فى رواياتى وكتبى: روايات "چين أوستين"، خطابات "كوبر"، المؤلفون اليونانيون وخاصةً "چى إى موور" فى كتاب " مبادئ الأخلاق"[(١)]، ذاك الكتاب الذى درسه شقيقى "ثوبى" وأصدقاؤه فى كامبريدج، وقرأته أنا فى المنزل[(٢)].

فى عام ١٩٠٤ سافرت بالبحر إلى إيطاليا وباريس، وفى عام ١٩٠٥ ذهبت بالبحر أيضا إلى إسبانيا مع شقيقى "آدريان" . فى عام ١٩٠٦ سافرت إلى اليونان مع "ثوبى" و"آدريان"، وشقيقتى "ڤانيسا" وصديقتى " ڤايوليت ديكنسون"، غير أن تلك الرحلة انتهت بكارثة: حيث التقط شقيقى" ثوبى" حمى التيفويد، ومات فى نوڤمبر من نفس العام. ولذا أظن أن توصيف الحمى التى أصابت راشيل كان متكئًا فى الأساس على تجربتى من مرض "ثوبى" وموته.

هذه الرواية أخذت وقتا طويلا حتى انتهيت منها: شرعت فى كتابتها فى مايو ١٩٠٨ وأرسلت بها إلى الناشر فى مارس ١٩١٣ . أنجزت فيها سبع مسودّات: وظللت أغير وأعدّل فيها طوال الوقت.

كنت مهتمة ومشغولة بها جدا، ولكننى ظللت قلقة بشأن أسماء الشخوص: راشيل كان اسمها أولا "ثنسيا"، ولم أوفق فى اختيار اسم

(١) G E Moore – Principia Ethica

(٢) ڤرچينيا وولف لم تتلق تعليمها فى الجامعة حسب تقاليد العائلات الڤكتورية آنذاك، وثقفت نفسها ثقافة ذاتية.

مناسب لها. (فى إحدى المرات تجولت بين شواهد القبور من أجل شحذ الأفكار، ووجدت سيدة تُدعى "تريدسرايد" ..... كلا ، ربما لم يكن هذا اسمها). كنت أريد لها أن تكون فردا معاصرا، لا بطلةً ڤيكتورية محافظة!

فى عام ١٩٠٩ أرسلتُ المائة صفحة الأولى إلى زوج شقيقتى "كليف بيل"، الذى أرسل لى العديد من التعليقات الإيجابية. غير أنه قال إنى - بسبب تحيزى ضد الرجال - جاءت روايتى تعليمية إرشادية بل وشديدة التزمت أيضًا. لهذا مزقت الكثير من أوراق الرواية وأعدت كتابتها.

كنت تسأل عما إذا كنت أعتقد أن مشاعر راشيل الداخلية جاءت مقنعة : وأتساءل ماذا تظنون أنتم؟ ربما نجد أن أهم الفصول التى تناولت هذا الأمر هى ٢٠، ٢١، و ٢٢، حين شعرت هيلين أن راشيل قد تخطّت حراساتها، فتصادمت مع ريتشارد، دالواى بتوجيه من هيلين الآن غدت حرة فى أن تعبر عن أحاسيسها الخاصة.

إذا ما تأملتم مليًا (صفحة رقم ٢٠٠ فى طبعة بِنجوين) عندما كانت تتحدث مع تيرينس، الذى أبدى ملاحظاته حول أنهم أصبحوا فى القرن العشرين، لكن، لعدة سنوات ماضية لم يكن للمرأة أن تأتى من تلقاء نفسها لتتحدث في مثل تلك الأمور. هذه الأشياء كانت تعتمل فى خلفية الرواية، كل تلك الآلاف من السنوات من الصمت الشغوف لحياة غير فعالة للمرأة.

تأملوا كذلك الفصل الثانى والعشرين، حين ألقى تيرينس خطبته الطويلة حول النساء، بينما راشيل لم تتكلم مطلقا، لأنها أغرقت ذاتها مجددا فى سونتات بيتهوفن. أتساءل كيف ترون هذه الأمور.

أنا شخصيا أعتقد أننى نجحت فى بعض المقاطع، وأخفقت فى القليل منها. لكن ما كنت أهدف إلى إظهاره : مدى صعوبة أن تعبر المرأة عن حياتها الداخلية فى ظل كل تلك القيود وغياب الحرية.

● ما هى الدلالات وراء الحفل الذى أقامته مسز دالواى فى الرواية؟

● أنا مغرمةٌ بالحفلات. ليونارد كان يعتقد أنى أحب الإثارة الفيزيقية التى تحدث خلالها، وهو ما كان يطلق عليه " خميرة وينبوع الضجيج".

لطالما كنت مفتونةً بفكرة ما أسميته " الوعى الجماعى" . أؤمن بأن الناس يمتلكون عددا من الأنواع المختلفة من الوعى، و" الوعى الجمعى" – أثناء المحافل – يضعنا فى بؤرة الضوء بما يسمح بتدقيق وفحص الناس الآخرين لنا ، الأمر الذى يجعلنا نحاول أن نكون بصدق (نواتنا) ، إما على نحوٍ أقل أو أكثر.

تحت وهج أضواء الحفل، يصبح الناس شفافين غير محصنين ويسهل سبر أغوارهم. هذا يجعلهم يبوحون بأشياء عن أنفسهم، وبالتالى يكون هذا منبعا جيدا للكاتب لاختيار شخوص رواياته كلهم من مكان واحد، ويظهر كل أنواع الصفات البشرية من خلالهم. وهكذا حقق

المحيط المكثف والقوى للحفل الذى أقامته "كلاريسا" فى رواية " مسز دالواى"، توقعاتها من الحفل والإثارة التى أنتجها الحفل ما جعل لكلاريسا وعيا أكثر بذاتها وبالآخر.

فى الأساس، كان "للحفل" دور فى الهيكل الوظيفى للرواية، هذا الدور الذى بدأ يخفت قليلا عند إعادة الكتابة والتحرير. كانت فكرتى الأولى أن يكون هذا الحفل هو الختام الروحى الصلب للرواية. كان الحفل سيتم رصده من خلال كامل المنزل (يبدأ بالمطبخ حيث مسز كلاريسا ، ثم يصعد رويدا إلى الطابق الأعلى). كان هذا سيربط ويضفر الأحداث سويا، ومن ثم ينتهى الحدث على ملاحظات ثلاث، على ثلاثة أماكن مختلفة على سلالم البيت، حيث ثلاثة شخوص من أبطال الرواية كلٌ سوف يقول شيئا ما يلخص به موقف كلاريسا، هؤلاء الثلاثة سوف يكونون ريتشارد، وبيتر، وسالى سيتون.

فى النهاية فكرت أنه من الأفضل أن تترك كلاريسا الحفل وتصعد شاردةً إلى حيث غرفة نومها كى تتأمل حياتها على نحوٍ أكثر حساسية ووعيًا، وبينما تتوجه للحفل ثانية لتنضم إلى ضيوفها، سوف يكون بيتر ولش فى انتظارها ليقول:" إنها كلاريسا.... هى التى كانت هناك."

- ماذا كانت أهدافك من وراء " مسز دالواى؟

● ● كالعادة، مقاصدى تنبثق بالتدريج مع الوقت أثناء الكتابة. بدأت هذا العمل بكتابة بعض القصص القصيرة، ويبدو أننى تذكرت أننى واصلت الكتابة على نحوٍ ترادفىّ، بمعنى أننى وجدت أن فكرة رواية

" مسز دالواى" قد تطورت وتحولت إلى رواية، وكان هذا غير ما اعتدت عليه مطلقا.

كان من بين هذه القصص واحدة بعنوان " مسز دالواى فى شارع بوند". وكانت تبدأ هكذا : " قالت مسز دالواى إنها سوف تشترى القفاز بنفسها. كانت ساعة "بج بن" تدق حين كانت تخطو خارجة إلى الطريق..."

وهكذا ترون أن التفاصيل مهما تغيرت، تظل الفكرة ثابتة هناك. القصة الأصلية انتهت بمشهد السيدة دالواى فى المحل تشترى قفازها. البائعة فى المحل تقول :" منذ الحرب لم يعد من الممكن الاعتماد على القفازات مطلقا"، وفجأة يحدث انفجارٌ عنيفٌ فى الشارع بالخارج . ويبدا واضحا أن كلاريسا تجاهلت هذا الحدث، واستمرت فى الثرثرة مع الشخوص الآخرين فى الشارع.

بالتدريج، أخذت فى تطوير فكرة أن الحرب العالمية الأولى بوصفها حدثا مروّعا صممت الطبقة البرچوازية الصغيرة أن تتجاهله، وبعد برهة قدمت شخصية " سبتيمس" كمعادل موضوعى للسيدة دالواى.

فى يوم ١٤ أكتوبر ١٩٢٢ كتبت فى دفتر مذكراتى، " مسز دالواى تفرّعت إلى كتاب، و أشير هنا إلى دراسة حول الجنون والانتحار: العالم تتم رؤيته بواسطة العقلاء والمجانين جنبا إلى جنب....".

كنت أيضًا أريد أن أنتقد النظام الاجتماعىّ، وأظهر جانبه الأسوأ: الهرم الطبقى التراتبىّ، المتعاليون على طبقاتهم، الجهل بالمرض العقلى، خاصة مرض "صدمة القذيفة" shell shock، آمل أن ترونى قد نجحت.

● كيف كانت ردة فعلك تجاه النقد الذى قال إن " السيدة دالواى" رواية حاولت خلق شىء جذاب من شخصيات غير جذابة ومواقف غير جذابة ؟ خاصة عبر تيار الوعى.

● ● حسنا، أتساءل ما إذا كنتم توافقون على هذا الرأى. أنا شخصيا لم أرَ الأمر على هذا النحو مطلقا.

أفترض أن أحد طرائق الاستجابة والتفاعل مع العمل تكون بتأمل الشخصيات المهمَّشة - غير المحورية - ولماذا هم هناك: على سبيل المثال، هل كانت سالى سيتون غير جذابة؟ وإذا كانت هكذا، ماذا أخبرتنا عن كلاريسا؟

وهناك أطباء سبتيمس على سبيل المثال، كانوا مُتَسلخين[1] طبقيًا وغير ودودين وأفظاظًا، أى أنهم أناس ربما يكونون مملين فى الحياة، غير أنهم فى الرواية يشرحون فكرتى حول كيف كان الناس منعزلين (حتى الأطباء) فى تلك الآونة عن المرضى العقليين والنفسيين وعن محنة "صدمة القذيفة".

لمدة طويلة كنت قلقةً بشأن مسز دالواى، فكرت أنها ربما تكون كائنا لامعا لكنه خاوٍ، لكننى كنت طامحةً أن تغدو، فى نقاط التقائها وتقاطعها مع سيبتمس، كائنا جذابًا، ليس فقط من أجل التناقض

(١) Snobbish المتسلخ طبقيا واجتماعيًا وهو الفرد المقلّد لسلوك الطبقة التى تعلوه والمتعالى على طبقته.

والتباين بينهما، ولكن بسبب بعض اللحظات التى كانا فيها يتوافقان ويتقاطعان.

هل نظرتم فى مقاطع صفحتى ٣ و ٧٥ (طبعة بنجوين- كلاهما مثالا على تيار الوعى)، عندما بدا أن كل من كلاريسا و سبتيمس يمتلكان نفس الإيقاع ونفس المعجم؟

ثم ماذا عن بيتر ويلش ؟ أحد النقاد كتب أن طريقته حين كان يجلس ويلعب بتلك السكين طوال الوقت بدت شاذة وجديدة وجذابة!

أنتم تدفعوننى الآن إلى التفكير فى تساؤل ضخم وفاتن: ما الذى يجعل شخصية ما فى رواية "شخصية جذابة" ؟!

● ما هى المدة التى احتفظت فيها بمذكراتك ؟

● ● بدأت بالاحتفاظ بما أكتب من مذكرات منذ أوائل يناير ١٨٩٧، أى حين كنت فى الخامسة عشرة.

كنت بمثابة مؤرخة عائلات غير رسمية، وصفت أشياء وأحداثًا مثل اليوبيل الماسىّ للملكة فيكتوريا، والإعدادات لحفل زفاف أختى غير الشقيقة "ستيللا"، كذلك أشياء من قبيل إعلانات مثل " زوروا محلاتنا فى ركن سيرك بيكاديللى، عند موقف الباصات، وتذوقوا شطائرنا الساخنة"، كنت أحيانا أشير إلى نفسى فى تلك المذكرات بلقب "ميس چان".

بين عاميّ ١٨٩٧ و ١٩٠٩ كنت قد ملأت دفاتر سبعة. كان أول تاريخ مكتوب هو الأحد ٣ يناير ١٨٩٧ وتبدأ هكذا : " كلنا بدأنا نحقق أرقاما قياسية في بداية العام الجديد – نيسّا، وآدريان وأنا. ركبنا الدراجات مع چورچي (أخي غير الشقيق) وذهبنا إلى مستر إستادز (رسام صديق)، لكنه لم يكن موجودا، ومن ثم ذهبنا إلى حديقة باتيرسي – ... " واستمر الحديث واصفةً حالنا فيما نقود دراجاتنا : " دراجتي كانت جديدة والمقعد كان غير مريح."

ربما تعرفون أنني ظللت أكتب يومياتي حتى عام ١٩٤١، وحتى في مذكراتي الأولى كتبتُ عن قراءاتي وكتاباتي، تماما مثلما كتبتُ عن أحداثي اليومية.

في يومي ١٨ و ١٩ مارس من عام ١٨٩٦ كنت أقرأ " حياة كوليريدچ"(١)، و "سيلز مارنر لچورج إليوت(٢)، وكتاب بعنوان " حكايات من ثلاث مدن"(٣) لهنري چيمس. بعد أسبوعين (في ٣١ مارس) اصطدمنا به في شارع أكسفورد ! (أبي تعرف عليه).

هل تعرفون أن مذكراتي الأولى (من ١٨٩٧ وحتى ١٩٠٩) قد صدرت مجتمعةً الآن في كتاب واحد؟ كتاب بعنوان " صبيّة متحمسة

(١) Life of Coleridge

(٢) George Eliot – Silas Marner

(٣) Henry James – Tales of Three Cities

تحت التدريب"[١] : اليوميات الأولى لڤرچينيا وولف" تحرير ميشتشيل ايه ليسكا، عن دار هوجارث للنشر"، آمل أن تتمكنوا من قراءتها إذا ما أحببتم.

● لاحظت أنك تتكلمين دائما فى مذكراتك عن نفسك بصيغة "ضمير الغائب" مستخدمةً اسم " مِيس چان" .Miss Jan ماذا كان السبب وراء هذا ؟

●● لا أحد بوسعه أن يذكر! إنها إحدى الأمور التى تلتصق بالذهن، لا أحد يتذكر كيف بدأ الأمر، ولا حتى أنا.

لابد أن للأمر علاقة بحقيقة أن تلك المذكرات واليوميات المبكرة كانت إلى حد ما محاولة لتثبيت وتكريس هويتى، تجربة شخصيات مختلفة عساى أعثر على صوت صافٍ لكتاباتى.

فى نهاية دفتر مذكراتى الأول أتذكّر أنى كتبتُ : إن ذاك العام كان بالفعل " أول عامٍ حقيقى معيش فى حياتى"، الكتابة تجعل كل شىء يبدو قويا ومشحونا بالعاطفة.

كنت بالفعل أدعو نفسى " ميس چان" منذ عام ١٨٩٧ (كان عمرى وقتها خمسة عشر عاما)، لهذا لا يمكن أن أكون قد أخذت الاسم (كما

A Passionate Apprentice : The Early Journals of Virginia Woolf - (١)
Mitchell A. Leaska (The Hogarth Press)

هو شائع) عن اسم معلّمة اليونانية الجميلة، "چانيت كيس" لأننى وقتها لم أكن بعد تلقيت دروس اليونانية معها التى بدأتها عام ١٩٠٢ .

جدتى كانت تدعى "چين"، لكننى لا أظن أن هذا كان السبب وراء الاسم.

لابد أننى أخذت الاسم من أحد الكتب التى كنت أقرأ، ربما إحدى الروايات. (اللقب الآخر الذى اعتاد أشقائى وشقيقاتى مناداتى به كان " العنزة"، ولا أذكر كيف بدأ هذا اللقب أيضًا !).

لقد جعلتمونى فى حال تفكير، الآن : أتساءل الآن ماذا لو أن " ميس چان" كانت إحدى شخصيات رواياتى.!!

● هل أنت راضية عن اختيارك مهنة الأدب، أكثر من الرسم مثلما فعلت شقيقتك ڤينيسا؟

● كان من الواضح فى وقت مبكر أن ڤينيسا ستكون الفنانة فى العائلة. كانت بارعة فى الرسم حتى قبل أن تتم الخامسة عشرة.

رجل يُدعى "مستر كوك" هو من علمها الرسم، ونالت جائزة فى مدرسة الرسم التى كانت تتردد إليها.

رأيتُها مرةً تشخبط متاهةً من الخطوط بالطباشير الأبيض فوق بابٍ أسود اللون. كانت تظن أن أحداً لا يرقبها أو يستمع إليها، لكننى سمعتها تقول: " حين أغدو رسامةً مشهورة...".

أستطيع القول إننى توقعت أن أغدو كاتبةً. كنت أرسم وأستمتع بالرسم، لكننى كنت أكثر تفوقا فى بناء القصص.

حين كنا أطفالا، أصدرنا صحيفة اسمها "بوابة هايدبارك الإخبارية" Hyde Park Gate News، ومازالت أذكر أننى التى كتبتُ معظمها.

حتى مذكراتى الأولى(التى بدأت أدونها فى يومياتى التى لم تكتمل بعد : " لحظات الوجود Moments of Being)، أنبأت بوضوح عن وعى كاتبة:" حين أتذكر تمددى فى مشتل بيتنا فى سانت آيفز، أفكر أننى لو كنت فنانة لكنت سأرسم المشهد باللون الأصفر الباهت والفضىّ والأخضر. كنت سأرسم لوحةً لبتلاّت الزهور الملتوية؛ للقواقع، للأشياء التى يظهر الضوء من خلالها."

لكن بمجرد أن بدأت أرسم الصورة فى ذهنى، سمعت أصواتا، مثل نعيق الغربان . ربما هذا ما جعل منى أديبة ، فأنا أحب الأصوات الخبيثة.

الرسم صمتٌ، مقارنةً بما حاولت أن أنقله فى رواياتى : صوت نقر الكرة فوق المضرب فى رواية "صوب المنارة"، ومستر رامساى حين يكسر الصمت عن طريق الصياح بأبيات من الشعر، ومدقات البحر فى "الأمواج"، وحين ينادى آرشر على الشاطئ " چا- كوب ! چا-كوب" فى رواية" غرفة چاكوب.

قلت لڤانيسا إنها تنشّط حافز الكتابة لدى بلوحاتها، وهى قالت إن قصصى تولّد لديها أفكارا للوحاتها. لهذا أنا سعيدة أننى أديبة، غير أن وجود شقيقة فنانة قد ساعدنى فى الكتابة، ومشاهدة الرسومات بين الوقت والآخر وهبنى أفكارا جميلة لرواياتى.

المصادر والمَراجع

- World Masterpieces V-2-The Norton Anthology
- Woman of Letters A Life of Virginia Woolf-1978- Phyllis Rose
- Virginia Woolf :A Critical Reading 1975- Avrom Fleishman
- Virginia Woolf: New Critical Essays-1983-Patrecialements &Isobel Grundy
- Virginia Woolf:A Study of Short Fictions 1989- Dean R. Baldwin
- New Feminist Essay on Virginia Woolf"- 1981- Jane Marcus
- The Hours -2002- Michael Cunningham
- Moments of Being-1976- Jeanne Schulkind
- Virginia Woolf: The quiet revolutionary -By Michael Cunningham
- Who's Afraid of Virginia Woolf -Edward Albee's 1962

المؤلفة فى سطور

ڤرچينيا وولف (١٨٨٢ - ١٩٤١)

قامة أدبية سامقة فى الفن الروائى الإنجليزى الحديث، اشتهرت بالكتابة عن حقوق المرأة ومناهضة التمايز النوعى. تلقت تعليمها فى المنزل حسب البروتوكولات الڤيكتورية السائدة آنذاك. اشتهرت بمنهجها السردى الجانح نحو التجريب والخارق لاستقرار الواقعية الذى برز فى القرن التاسع عشر. تقف على قدم المساواة من حيث التميز الروائى مع چويس وبروست وغيرهما من قامات الحداثة آنذاك. من رواياتها "الليل والنهار"١٩١٩، و" غرفة يعقوب"١٩٢٢، و" مسز دالواى"١٩٢٥و "صوب المنارة" ١٩٢٧، و"أورلاندو" ١٩٢٨، و " السنوات" ١٩٣٧ ومن مجموعاتها القصصية "الاثنين أو الثلاثاء"١٩٢١ غير العديد من المقالات الفكرية والنقدية. أغرقت نفسها فى نهر أووز قرب لويس بمقاطعة سُسيكس فى الثامن والعشرين من مارس عام ١٩٤١ .

المُترجِمة فى سطور :

فاطمة ناعوت :

شاعرة مصرية. تخرجت فى كلية الهندسة جامعة عين شمس. لها أربعة دواوين شعرية : "نقرة إصبع" – الهيئة المصرية العامة للكتاب، و"على بُعْد سنتيمتر واحد من الأرض" – دار"كاف نون" ، و "قطاعٌ طولىّ فى الذاكرة" – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، و"فوق كفٍّ امرأة" – وزارة الثقافة اليمنية، وأنطولوجى شعرى مُترجَم عن الإنجليزية "مشجوجٌ بفأس" – سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤، وأنطولوجى قصصى مترجم عن الإنجليزية "المشى بالمقلوب" وزارة الثقافة اليمنية. ولها تحت الطبع ديوان " نصف نوتة"، وديوان شعر بالإنجليزية "Before the School Shoe Got Tight ". لها قيد الإعداد كتاب نقدى "دائرة الطباشير".

المُراجِع فى سطور :

د. ماهر شفيق فريد:

ولد فى ١٩٤٤ . ناقد أدبى ومترجم وكاتب قصة قصيرة. أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب جامعة القاهرة.

له فى المشروع القومى للترجمة "المختار من نقد ت . س . إليوت" فى ثلاثة أجزاء، و"مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث" لطائفة من النقاد، " ت . س . إليوت : شاعراً وناقداً وكاتبا مسرحية" لعدة أقلام.

له مجموعة قصصية عنوانها " خريف الأزهار الحجرية". صدر له في عام ٢٠٠٤ " قطوف من أمهات الكتب"، و" قصٌ يقصُ : دراسات فى الرواية والقصة القصيرة العربية"، و"الواقع والأسطورة : دراسات فى الشعر العربى المعاصر" ويعكف حاليا على إعداد كتاب للمشروع القومى الترجمة عنوانه " ديوان الشعر الإنجليزى فى ستة قرون: من القرن الرابع عشر إلى مطالع الألفية الثالثة: قصائد مترجمة وتعليقات".

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز
الإشراف الفنـــى: حســـن كامـــــل



Virginia Woolf

An Unwritten Novel

هذا كتاب يقدم للقارئ متعة ثلاثية:

فهناك أولاً فن فرجينيا وولف القصصى الذى يمتاز بتقصمه دخائل النفس وقصده فى التعبيروخلوه من الزوائد والحواشى. وهناك ثانياً تقدمه فاطمة ناعوت الجامعة بين سعة المعرفة بموضوعها والقدرة على تقمص خبرة الكاتبة على نحو يجعل من التقدمة أثراً فنيا، بحقه الخاص، ليس فيه دوجماطية النقاد الاكاديميين، ولا سطحية النقاد الانطباعيين.

وهناك ثالثاً قصة فرجينيا وولف فى ثوبها العربى الراهن حيث جاورت المترجمة بين أمانة النقل وطلاقة الأداء.

ماهر

